EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E VARIETA

VOLUME XII.°

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XII.°

EMPORIUM

LUGLIO 1900

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
IST. IT. D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

LA CURA DELLA PYLTHON È UTILE A TUTTI

specialmente alle persone obbligate a sforzi mentali continui. Ai discendenti da progenitori che hanno abusato del tabacco e del vino e di altri pessimi vizi. Questi vizi dei padri hanno lasciato nell'organismo dei figli i germi di terribili malattie, quali la paralisi, l'apoplessia, l'atassia, l'impotenza, ecc. e ciò sono causa di morte immatura, nel fiore cioè dell'età e della virilità.

LOZIONE PYLTHON

Gran Dipl. d'onore all'Esp. di Chicago ... e Premio speciale ad Anversa 1894

Il più bel trionfo della terapeutica moderna

Sei anni di continuo e crescente successo

I più illustri Medici anche in Italia sono sorpresi degli splendidi risultati ottenuti mercè questa rinomata specialità inglese per le

MALATTIE NERVOSE e cioè: **angoscia, capogiri, vertigini, convulsioni, isterismo, nevralgie, emicranie, nevrostenie, insonnia, epilessia, spleen** (ipocondria), **irritabilità, inquietudine, indebolimento** della memoria, **vecchiaia precoce, paralisi, apoplessia, esaurimento** (cerebrale, spinale, per sforzi mentali od abusi esagerati), ecc. Cura esterna, facile, poco costosa. — La **Lozione PYLTHON** non è un semplice calmante, ma una **cura seria**, radicale. — Migliaia di guarigioni, alcune persino su ammalati creduti cronici, inguaribili.

L'Opuscolo istruttivo dell'Illustre Cav. Dott. AUXILIA, Medico On. della Real Casa, contenente i Certificati *autentici* di primari Medici, di ammalati guariti e della stampa medica, viene spedito *gratis* e *franco* **dappertutto dietro richiesta fatta anche con solo biglietto da visita.** Dirigersi all'*Anglo-American Stores*, Milano

La **Pylthon** è utile alle persone che fanno poco moto, che sono sempre svogliate o deboli, che accusano malesseri incomprensibili muovendo essa la circolazione del sangue, scuotendo in modo benefico le fonti tutte della vita.

La **Pylthon** rinforza e da vita **quasi miracolosa** alla vista, udito ed a ogni senso od organo indebolito. Rinnova l'attività del sangue e dei nervi, l'elasticità del cervello in modo da far restare meravigliati anche i Medici i più scettici. Del resto più di 2000 medici anche in Italia hanno manifestato a voce e per iscritto la loro meraviglia sulla bontà di questo insigne farmaco destinato a sostire i sali di bromuro joduro, cura elettrica, doccie.

Guardarsi dalle ciarlatanesche imitazioni sorte dopo veduto il successo della Pylthon alcune delle quali sono vere buffonate delittuose. Alcune altre per uso interno pericolosissime nell'apparato digerente ed ai tessuti.

Phosphorina per irrobustire i bambini gracili, anemici, guarisce la rachitide, scrofola, cachessia. In poche settimane rende i bambini e i giovanetti *grassi, forti, rosei, belli*.

Parvulus Rimedio serio, facile e pronto per guarire Tosse Asin. o Canina in 6 giorni.

Denticina Rimedio sovrano per guarire i disturbi della prima dentizione

Spedendo L. 2 all'**Anglo-Americano Stres**, Milano - Monte Napoleone, 23, si riceve franco e in piego raccomandato in tutto il Regno una delle suddette medicine. Per la Pylthon una cura sufficiente per un mese L. 6.

PILLOLE INGLESI DELLA REGINA DEL D.R W. Scott PURGATIVE-DEPURATIVE DEL SANGUE DIGESTIVE ANTISTITICHE DISOPPILATIVE-DERIVATIVE

PILLOLE della REGINA

il miglior purgante del giorno usato all'Estero in tutti gli ospitali. Le **Pillole della Regina** a base della vera Cascara sagrada inglese hanno sostituito dappertutto, specialmente in Inghilterra, Belgio, Olanda, ecc., l'olio di ricino e tanti altri purganti incomodi. Esse saranno il miglior purgante dell'avvenire per dichiarazione stessa dei primari medici. Correggono l'apparato digestivo, il funzionamento del ventricolo. Raccomandate nell'inappetenza. Indispensabili a chi fa vita sedentaria. Due pillole alla settimana tengono regolato il corpo in modo meraviglioso, preservano da qualsiasi disturbo viscerale e tengono sottile il sangue e libera la testa. Meravigliose perchè non producono alcun dolore viscerale nè nausea, nulla, e se prese alla sera non disturbano durante il sonno, operando solo alla mattina seguente. In tutte le farmacie L. 1 - Sei scatole L. 5 franco in tutta il Regno - Ai signori farmaciati si danno dodici scatole per L. **8.75** franco dappertutto. — All'estero spese postali in più. — **Deposito generale ANGLO-AMERICAN STORES, Milano, Via Monte Napoleone, 23.** — Si trovano in tutte le primarie farmacie.

Milano - OFFICINA CHIMICA DELL'AQUILA - Milano

La Sordità E I MALI D'ORECCHIO

trovano un ottimo e innocuo rimedio coll'uso dell'

UDITINA Linimento Acustico

Questo meraviglioso ritrovato, ormai dovunque apprezzato per le sue indiscutibili proprietà, è chiamato **rimedio sovrano contro la Sordità.** Esso **guarisce** o allevia la sordità qualunque ne sia la causa, **rinforza, ravviva l'udito** ai sordastri, toglie il ronzio d'orecchi, ecc., e ciò nel breve corso di pochi giorni. Affatto innocuo, può usarsi fiduciosamente da chiunque. Prezzo **L. 1,75** la boccetta (L. 2 fr. di Porto). — N. 2 boccette fr. di Porto L. 3,50. — Una boccetta di **UDITINA** e un paio di cornetti acustici (servono a portare al timpano un maggior numero di onde sonore) **L. 6,90** (fr. di Porto).

Spedire Cartolina-vaglia all'**Officina Chimica dell'Aquila**
Via S. Calocero, 25 - MILANO.

EFFETTO SICURO RAPIDO AFFATTO INNOCUO

Depilero

DEL DOTT. BOERHAAVE

FA NON SOLO PRONTAMENTE CADERE I PELI, SENZA IRRITARE LA PELLE, MA È IL SOLO CHE ATROFIZZI COMPLETAMENTE LA RADICE DEL PELO.

Un flacone L. 3.- (Fr. di porto L. 3.50)
Spedire Cart. Vaglia alla Ditta: OFFICINA CHIMICA DELL'AQUILA, S. Calocero, 25 Milano

ESTRATTI CONCENTRATI

PER LA

istantanea fabbricazione dei

LIQUORI

Massima facilità

GRANDE ECONOMIA

Per saggio si spediscono 5 flaconi per fare 5 litri di liquori assortiti: **Alkermes, Anisette, Benedictine, Chartreuse, Curaçao, Fernet,** ecc. con relative capsule ed etichette per sole **L. 3,20 franco di porto**

Domandare il listino completo di tutti gli Estratti per Liquori, Essenze ecc. che si spedisce GRATIS.

Scrivere all'**Officina Chimica dell'Aquila**
Via S. Calocero, 25, MILANO

50,000

e più guarigioni senza medicine nè operazioni, ottenute in Italia ed all'estero in casi dichiarati inguaribili di Artrite, Asma, Apoplessia, Congestioni, Dolori articolari, Debolezza nervosa, Epilessia, Gotta, Isterismo, **Impotenza, Malattie Nervose**, Malattie mentali, Malattie spinali, Perdita di memoria, Palpitazione di cuore, Ronzio d'orecchi, Reumatismi, Sciatica, Sterilità, ecc. ec.

Mediante l'uso della portentosa, brevettata

«Cintura Elettro-Galvanica della Salute»

SISTEMA DOTT. CARTER MOFFAT

che promuove una sana circolazione, aiuta la digestione, rinnova, conserva quella energia vitale, la cui perdita è il primo sintomo di decadenza e previene malattie contro le quali lottano invano altri rimedi.

La corrente della **cintura Elettro-Galvanica** è costante senza urti nè inconvenienti, in modo che chi la porta non se ne accorge, nè lascia accorgere ad altri di portarla. E' leggerissima.

Prezzo: **Cintura Comune** . . . . L. 10.—
Cintura di lusso (seta e raso) » 15.—

Coll'ordinazione indicare la circonferenza del corpo prendendo la misura all'altezza dell'ombelico.

SPEDIZIONE CON TUTTA SEGRETEZZA.

Si spedisce **GRATIS** opuscolo spiegazione contenente numerosi attestati di medici e guariti.

UNICA CONCESSIONARIA: **Officina Chimica dell'Aquila** * * * **Milano, S. Calocero, 25.**

GRATIS

IL MEDICO DI SÈ STESSO guida per le famiglie ad uso dei sani ed ammalati. *Si spedisce dietro invio di semplice carta da visita all'* **Offic. Chim. dell'Aquila di Milano.**

Num. 67.
VOLUME XII

EMPORIUM

BERGAMO
Luglio 1900

CONTIENE:

P. TROUBETZKOY — BUSTO DI FANCIULLA.

// EMPORIUM

VOL. XII. LUGLIO 1900 N. 67.

ARTISTI CONTEMPORANEI: PAOLO TROUBETZKOY.

NEL gruppo di giovani scultori, che nelle esposizioni di quest'ultimo decennio ha, ad onore dell'arte italiana, affermato sempre più la non comune propria valentia ed in cui, accanto ad un sapiente ricercatore della leggiadria della forma e dell' intensità patetica dell' espressione quale è il Trentacoste, si trova un vigoroso e spesso intransigente riproduttore del vero come Cifariello od un poetico e pensoso incarnatore di simboli suggestivi come Bistolfi, colui che ha rivelato un' originalità più spiccatamente modernista, colui che, fin dai primi suoi passi nella carriera dell'arte, si è maggiormente mostrato svincolato da ogni tradizione accademica, e ciò senza spavalderie battagliere ma quasi cedendo ad un sagace istinto d'arte, è, senza dubbio alcuno, Paolo Troubetzkoy. Egli, difatti, può avere qualche lontana ed incosciente affinità d'indole, nella ricerca dell'effetto pittorico e nell'ambizione di dare l'impressione del movimento, con questo o quello scultore straniero, forse col belga Constantin Meunier, forse col francese Auguste Rodin, pur notando che costoro sono gli evocatori della forza e dell'impeto — forza del lavoro manuale, impeto delle passioni più violente — mentre egli è sopra tutto il glorificatore della grazia, dell'eleganza, dei più gentili e nobili sentimenti umani. Ciò che è incontrastabile, a parer mio, è che non si saprebbe indicare alcun scultore italiano da cui derivi in parte, anche in minima parte, la plastica sua così spiccatamente caratteristica. Se da qualcuno può dirsi che il Troubetzkoy derivi, è da un pittore, da Tranquillo Cremona, da cui ha appreso a fare di meno della delimitazione assoluta dei contorni nelle figure da lui suscitate nella creta ed a fondere i piani per ottenere la palpitante mobilità della vita.

PAOLO TROUBETZKOY.

***

Paolo Troubetzkoy, se è russo d'origine, essendo figlio di un ufficiale moscovita e di una gentile ed intellettuale signora americana, può considerarsi italiano sia per nascita, sia per educazione, sia per lunga ininterrotta permanenza in Lombardia.

Egli nacque ad Intra il 16 febbraio 1866 da famiglia nobile e ricca e trascorse la prima fanciullezza in un ambiente di fastosa opulenza, che improvvisi rovesci di fortuna dovevano completamente mutare, allorquando egli raggiungeva l'adolescenza.

Scolaro svogliato e poco

P. TROUBETZKOY — TENEREZZA PATERNA.

P. TROUBETZKOY:
BIMBA
CHE ABBRACCIA
UNA CAGNA.

diligente, che non riusciva quasi mai a farsi approvare agli esami, il Troubetzkoy rivelò invece assai precocemente spiccatissime tendenze per l'arte. Non contento di dipingere, con particolare amorosa cura, le teste di legno delle marionette, che servivano a divertir lui ed i due suoi fratelli, a sette anni appena, con dita affatto inesperte ma già ansiose di riprodurre nella materia bruta ciò che si presenta ai suoi occhi, egli ritrae nella cera una figura di vecchio. Per tre anni si riprova, a varie riprese, in questi tentativi inabili di plastica elementare, finchè, decenne, plasma, sempre con la cera, una testa di cavallo, che colpisce l'attenzione della sua mamma, resa dalla musica, da lei coltivata con grande amore, atta ad intendere e gustare ogni più varia manifestazione d'arte. L'intelligente signora prende la testa di cavallo foggiata da suo figlio e la porta allo scultore Grandi, il quale, appena vistala, dichiara senza esitare che il piccolo Paolo possiede una vera anima d'artista ed è destinato a grandi cose.

P. TROUBETZKOY — MAMMA COL SUO BIMBO.

Nella famiglia Troubetzkoy v'era già un figliuolo che aveva prescelto la carriera artistica e proprio il primogenito, Pietro, divenuto in seguito pittore valorosissimo e che oggidì vive ed espone in Ame-

rica; non è quindi da sorprendersi che il Principe Troubetzkoy non volesse saperne di consacrare un secondo figlio all'arte. Lo mandò quindi in Russia presso i suoi parenti, sperando che costoro lo persuadessero a seguire invece la carriera delle armi. Ma la vocazione di Paolo, aiutata dalla madre, che in essa aveva avuto fin dal primo momento la maggiore fiducia, si andò sempre più affermando, sicchè, vinta ogni resistenza paterna, egli, a diciotto anni, dalla Russia si recò direttamente a Roma, con una lettera di presentazione pel Barzaghi, il quale lo incoraggiò con buone parole e gli consigliò di studiare, per perfezionarsi sempre più nell'arte sua, con Ernesto Bazzaro.

Ritornato a Milano, il Troubetzkoy, entrò difatti nello studio del Bazzaro, ma, insofferente d'ogni strettoia d'insegnamento ed incominciando a comprendere di essere predestinato dalla particolare sua indole a contemplare con occhio assai diverso di quello consuetudinario le creature della vita reale, abbandonò, dopo un mese, il suo maestro, e si dette da solo e direttamente a studiare dal vero.

Fin dalle prime opere da lui plasmate e poi esposte al pubblico, che si scandolezzava del suo disdegno

P. TROUBETZKOY — PELLIROSSA A CAVALLO.

per le regole accademiche e che pur si sentiva attratto verso di esse da un misterioso non so che, Paolo Troubetzkoy manifestò, senza le titubanze e le incertezze che accompagnano quasi sempre i novatori nei loro primi passi, una percezione chiara, esatta e completa di ciò che egli intendeva fare per ritrarre, nel marmo ed a preferenza nel bronzo, il pittoresco dei costumi moderni e si dimostrò in pieno possesso della tecnica specialissima adatta a dare forma concreta alla sua individuale visione d'arte.

Indole serena ed equilibrata, egli ha proseguito sempre per la nuova via, in cui si era posto deliberatamente fino dal primo momento per cedere ad un bisogno impellente del suo spirito, senza turbarsi per le ostilità feroci incontrate a bella prima e senza esaltarsi pei lusinghierissimi successi succeduti ad esse. Lavoratore instancabile, egli, in un assai breve periodo d'anni, ha dato vita, con un'invidiabile spontanea facilità creativa, ad un numerosissimo stuolo di opere, diverse d'ispirazione ma eguali tutte nella fattura magistralmente originale.

Se però in Italia le file degli ammiratori del giovane e valoroso scultore andarono affoltendosi sem-

P. TROUBETZKOY — RITRATTO EQUESTRE.

P. TROUBETZKOY:

RITRATTO

DI FANCIULLA.

P. TROUBETZKOY: ABBRACCIO MATERNO.

pre più ed anche parecchi tra coloro che le vecchie abitudini mantenevano fedeli alla scoltura levigata, minuziosa, finita, non sapevano più nascondere la loro simpatia pei suoi deliziosi *abbozzi*, giacchè tali eglino credevano di doverli qualificare, nelle sfere ufficiali si continuava a tenerlo a disdegno e nei concorsi pei monumenti non è stato mai a lui che si è assegnata la palma meritata della vittoria. Non così in Russia, dove, rivoltasi d' un tratto l' attenzione dei governanti accorti ed intelligenti su di lui, si è fatto e si fa di tutto per richiamarlo nell'orbita della sua patria d'origine. È così che egli è stato nominato, due anni fa, professore di plastica all'Accademia di belle arti di Mosca; ed è così che è riuscito vincitore, nella scorsa primavera, del concorso pel grandioso monumento allo Czar Alessandro III; ed è così infine che, mentre dai nostri commissarii gli si lesinava lo spazio nella sezione italiana della mostra universale di Parigi, nella sezione russa poteva esporre quanti lavori voleva, in modo che Paolo Troubetzkoy, or sono pochi giorni, otteneva il grande diploma d'onore come *scultore russo*! Io che, in fatto d'arte, mi sento, lo confesso candida-

P. TROUBETZKOY — FANCIULLA SEDUTA.

P. TROUBETZKOY — TESTA DI BIMBO.

mente, così poco *chauvin* da non essere mai riuscito a comprendere perchè dovrei avere maggiore simpatia per un poeta od un pittore italiano che per un poeta francese od un pittore scandinavo, non mi addoloro certo enormemente per ciò, giacchè, russo od italiano che si consideri il Troubetzkoy, la mia ammirazione per lui rimarrà pur sempre la medesima. Però fra i miei lettori ve ne saranno di sicuro molti più buoni patrioti di me e non è forse inutile far loro considerare, una volta ancora, quanto grande e peccaminosa sia l'indifferenza dei nostri governanti per tutto ciò che riguarda il decoro artistico dell' Italia.

*
* *

Paolo Troubetzkoy, che va sopra tutto ammirato come sapiente animalista e come acuto studioso della fisonomia umana, piuttosto che pigramente arrestarsi alle tradizionali forme plastiche, si è posto, fin dalle sue prime prove, come ho già detto di sopra, a cercare, con lodevole ardore, qualcosa di affatto nuovo e moderno, proponendosi, non soltanto di ritrarre con rara efficacia l'espressiva mobilità del volto, ma di dare altresì quanto più fosse possibile, l'illusione ottica del movimento.

Persuaso che l'eccellenza della statuaria greca, che rispondeva mirabilmente alle tendenze, ai bisogni, alle visioni di un' epoca e di un popolo, non sia superabile e neppure eguagliabile, egli ha pensato che si dovesse ringiovanire e rinnovare la scoltura e ciò egli ha creduto di farlo, per conto suo, non soltanto col chiedere direttamente alla vita che tutti i giorni si agita intorno a noi l'ispirazione d'ogni sua opera, non soltanto con lo sforzarsi di fissare nella creta l' espressione, questa spirituale bellezza dell'uomo moderno, ma eziandio creandosi una tecnica affatto sua. Questa tecnica insolita e che a primo colpo d' occhio appare bizzarra, ma da cui, come pur bisogna riconoscere, dopo qualche minuto di attenta contemplazione, le sue figure, umane o belluine che siano, traggono uno strano fremito di vita, giacchè esse, sotto l'insistenza dello sguardo, sembra quasi che palpitino e si muovano. Quelle piattonate di stecca sulla creta — destinate a fedelmente ricomparire nella dura compagine del bronzo — rabbiosamente piombanti l' una accanto all'altra e creanti una superficie tutta disuguale a frammentarii piani molteplici intercettantisi gli uni cogli altri, quelle rugose superfici di marmo appena sgrossate ed irte qua e là di sporgenze scabrose contrastano fortemente con alcuni cantucci levigati e con speciale amore accarezzati dalla sua stecca o dal suo scalpello e producono quei contrasti di luce e di ombra, che

P. TROUBETZKOY:
RITRATTO DI G. TORELLI-VIOLLIER.

tanto contribuiscono a suggerire a chi guarda una illusoria impressione di vita reale e di movimento.

So bene che molti severamente sentenziano che, così facendo, il Troubetzkoy esca dai confini della scoltura per ricercare effetti nel campo della pittura. Ebbene sia pure; ma questo sconfinare di un'arte in un'altra non è forse il carattere più tipico dell'epoca nostra, così come il cosmopolitismo, insieme con cui trae comune l'origine della molteplicità e moltiformità delle aspirazioni della tanto comprensiva e tanto insaziabile anima moderna? E, del resto, ai più gloriosi maestri della nostra rinascenza, al Ghiberti in ispecie per le famose sue porte del Battistero di Firenze, che pur Michelangelo dichiarava degne di chiudere il Paradiso, non è stata fatta, benchè per ragioni assai diverse, la medesima accusa di ricorrere, contrariando le usanze classiche, ad effetti pittorici? Che importano i problematici ed arbitrarii confini di questa o quella forma d'arte? Ciò che importa è di non varcare i confini dell'arte; ciò che importa è di dare a chi legge, a chi ascolta od a chi guarda, una schietta ed intensa emozione estetica.

***

P. TROUBETZKOY — L'ATLETA.

Benchè appena trentaquattrenne, Paolo Troubetzkoy possiede al suo attivo una così abbondante quantità di opere che, per darne un'idea abbastanza completa ed esatta ai miei lettori, non sarà inopportuno che io le divida in varie categorie.

P. TROUBETZKOY — RITRATTO.

Incomincio dalle parecchie fra statue grandi al vero e statuette terzine, con le quali si è fatto lo scultore della grazia femminile, osservata nella dama moderna in tutto il particolare e complicato fascino delle vestimenta muliebri di questa fine di secolo. Il ritratto della signorina Erba, esposto nel 1895 a Venezia, può, a buon diritto, rappresentarne il tipo. È una figura grande al vero, la quale ci appare come una vezzosa visione che si dilegui subito nel canoro fruscio delle seriche vesti, insieme col sorriso appena abbozzato di quel suo volto, su cui par quasi di vedere riflettersi le vaghe ombre degli esaltanti sogni sentimentali di un'anima di venti anni. Allo stesso genere appartengono la figura di signorina seduta in una posa così spontanea e così graziosamente civettuola, esposta a Firenze nel 1896; le due figure, l'una in piedi e l'altra assisa, di signore in fastoso abbigliamento da festa da ballo; ed ancora dieci o dodici altre, sulle quali i nostri occhi si sono fermati a lungo compiaciuti a Milano od a Venezia, a Firenze od a Torino.

Joris-Karl Huysmans, il quale nel 1881 si lamentava che gli scultori non osassero affrontare la riproduzione delle scene della vita contemporanea e della dama elegante moderna, « *dont* — egli scriveva — *la très spéciale beauté est faite d'un mélange pondéré de naturel et d'artifice, de la fonte en un seul tout des charmes de son corps et des grâces de sa toilette* », e che tristamente vaticinava che, mancando di tale coraggio, la scoltura « *usée et flétrie, ira, s'ankylosant, d'année en année, davantage et finira par tomber, à jamais paralysée et radoteuse* », dovrebbe confessare di aver trovato in Troubetzkoy l'attuatore ardito ed intelligente di uno dei suoi ideali di raffinato critico d'arte d'avanguardia e ciò senza che sia ricorso nè al legno, nè alla cera, nè alla policromia, mezzi da lui proposti per ottenere una riproduzione efficace delle sembianze, degli atteggiamenti, degli abiti della donna dei nostri tempi.

Accanto a questa falange di deliziose figure femminili, vanno posti parecchi ritratti interi di uomini, nei quali, oltre a fissare la vita nervosa della persona, il Troubetzkoy è riuscito, mercè la sua tecnica d' impressionista della scoltura, ad imprimere

P. TROUBETZKOY:

RITRATTO DI TOLSTOI.

un carattere simpatico al tanto antiestetico abito maschile del nostro secolo.

Altamente pregevoli sono eziandio tutta una serie di busti, in cui il nostro valoroso scultore ha dimostrato una bravura eccezionale nel far rivivere nella materia bruta le sembianze virili o muliebri su cui si è posato il suo sguardo indagatore, così acuto e perspicace nel cogliere subito i caratteri essenziali e rivelatori. Ricorderò, fra tanti altri, i busti di Felice Cameroni, del signor Torelli-Viollier, di un generale russo e, in particolar modo, i due di Giovanni Segantini e di Leone Tolstoi, che ne rispecchiano così bene l'intima vita cerebrale e sono eseguiti con fattura così larga, disinvolta e possente.

Dalle figure isolate passando ai gruppi, Troubetzkoy ci si rivela di colpo artista di sentimento profondo e delicatissimo. Ecco, innanzi tutto, due gruppi che ci narrano il soave poema della paternità, giacchè, tanto nell'uno, a mezzo busto, come nell'altro, grande al vero, si veggono, in due attitudini diverse e con espressioni che rivelano due spiccate gradazioni del medesimo dolce affetto, un padre con la sua bambina, in un istante di tenera effusione. Ecco poi due altri gruppi di una madre

P. TROUBETZKOY:

RITRATTO DI SEGANTINI.

che tiene in braccio il suo bimbo e lo fissa con viva compiacenza e di una madre che si stringe al seno e bacia la sua figliuoletta, dai quali spira una così pura e commovente poesia da meritare al Troubetzkoy il titolo di *scultore della maternità*, nell' ingenuità carezzosa dell' infanzia con la tenerezza bonaria della bestia maggiormente affezionata all'uomo.

Di carattere assai diversi, sia nell'oggettiva loro esteriorità, sia nella fattura più minuziosa e rintagliata, sono invece due altri gruppi, *Calesse russo*

P. TROUBETZKOY — PADRE E FIGLIA.

stesso modo che al pittore francese Eugène Carrière è stato, a buon diritto, imposto quello di *pittore della maternità*.

Assai affine a questi quattro è, per delicata ispirazione, il gruppo di una bambina, che, inginocchiata, abbraccia e baciucchia una cagna pregna, gruppo di stupenda evidenza di verità nell'unione della soavità carezzosa dell' infanzia

ed il *Fiacchere sotto la neve*, il quale ultimo mi ricorda lontanamente alcuni bizzarri bassirilievi in bronzo senza fondo, di soggetto realistico, del pittore ed acquafortista francese Jean-François Raffaelli.

*
* *

Laddove però Paolo Troubetzkoy è difficilmente

P. TROUBETZKOY — USCENDO DAL BALLO.

P. TROUBETZKOY — RITRATTO DELLA SIGNORINA ERBA.

P. TROUBETZKOY: CALESSE RUSSO.

superabile è nella rappresentazione plastica delle bestie: nessun altro artista in Italia e forse anche fuori d' Italia è capace, a parer mio, di evocare scultoreamente meglio di lui la bonarietà intelligente del cane, l'assopita placidezza della vacca, la pesantezza maestosa dell'elefante, la vigoria paziente del camello, la snellezza vivace della renna e, sopra tutto, l'eleganza nervosa del cavallo.

P. TROUBETZKOY — BOZZETTO DEL MONUMENTO AD ALESSANDRO III.

Data tale mirabile dote, parrebbe naturale che al Troubetzkoy fosse stato affidato l' incarico di qualcuno dei tanti monumenti equestri, eretti in questi ultimi anni in Italia, eppure, essendosi egli più d'una volta presentato ai pubblici concorsi, si è sempre visto preferire — come è accaduto anche ad un altro giovine artista di singolare valore: Leonardo Bistolfi — qualche altro concorrente, presentatore d' un bozzetto di tradizionale mediocrità d'idea e di fattura.

A proposito di un suo progetto per un monumento a Dante da erigersi a Trento, che, con concezione ardimentosa e nuova non indegna del geniale Rodin, ci mostrava sur un alto masso rettangolare l'asciutta e severa figura del poeta ghibellino, chiuso in un lungo mantello, mentre in basso e tutt'intorno apparivano falangi volanti di angioli e gruppi di dannati dalle facce angosciose e ghignanti,

io ho udito dire da una di quelle persone che godono fama di autorevoli e che sono assai di sovente chiamate a formar parte delle commissioni giudicatrici di concorsi d'arte, che esso poteva sì essere considerato come opera d'artista d'ingegno non comune, ma che non era attuabile, sia perchè concepito con fantasia troppo sbrigliata, sia perchè presentava un complesso di linee di non abbastanza pura correttezza plastica, sia perchè allontanavasi troppo da ogni sagace tradizione classica.

Ed è con simili balorde ragioni che, da quando l'Italia è ridiventata una ed indipendente, sono stati rifiutati, fatta qualche rara eccezione, tutti i progetti concepiti ed eseguiti con una certa geniale originalità. Perchè dunque sorprendersi che sulle piazze grandi e piccole del bel regno italico sia sorto tutto

P. TROUBETZKOY — PROGETTO DI MONUMENTO A DANTE.

P. TROUBETZKOY — RITRATTO DI F. CAMERONI.

un rachitico, volgare, odioso popolo di statue in marmo ed in bronzo?

Per essere completamente esatti, bisogna dire che il Troubetzkoy ha avuto due volte l'incarico di eseguire un monumento, una volta per Tommaseo ed un' altra volta pel Generale Cadorna, ma, pur essendo queste sue opere riuscite entrambe assai pregevoli, la somma di denaro posta a sua disposizione era troppo scarsa perchè gli fosse dato di rivelare in tutta la pienezza la valentia sua come scultore monumentale.

Ciò che Paolo Troubetzkoy non ha potuto ottenere, per la scettica indolenza degli uni e la malevolenza interessata degli altri, in Italia, l'ha ottenuto in Russia, dove, tre mesi fa, ha avuto la viva sodisfazione di vedere prescelto, fra molti altri, nel concorso mondiale per un monumento ad Alessandro III da inalzarsi a Pietroburgo, il suo bozzetto, che davvero s'impone a prima vista per l'austera e solenne grandiosità dell'insieme, per la vita vigorosa e l' attitudine semplice, spontanea e pur maestosa dello Czar e del suo cavallo, e per la vivacità concettosa dei due larghi bassirilievi.

*
* *

Malgrado i recenti trionfi ottenuti da Paolo Troubetzkoy a Parigi ed a Pietroburgo, vi saranno an-

LEONE TOLSTOI

E P. TROUBETZKOY.

cora molti in Italia che, dinanzi ad una statua del giovine scultore d'Intra, scrolleranno le spalle e, con un sogghigno, pronuncieranno la terribile sentenza: « Ma questa non è scoltura! » Così altri, al cospetto di un quadro del povero Segantini, benchè sia l'unico dei nostri odierni pittori incontrastabilmente acclamato all'estero, esclameranno: « Ma questa non è pittura! »

Perchè sorprendersi, perchè indignarsi di queste insulse asserzioni? La salute dell'arte è riposta, senza dubbio, in un rinnovarsi continuo, in un assiduo divenire, assolutamente contrario ad ogni pigra immobilizzazione in qualsiasi formula estetica, ma non dimentichiamo, d'altra parte, che l'educazione dell'occhio, per quanto riguarda l'arte, è una delle più lunghe e delle più lente. È naturale quindi che ogni pittore od ogni scultore, che rinnova la tecnica della sua arte o porta una nuova visione personale degli aspetti della natura e dell'uomo, si vegga, per un buon tratto di tempo, osteggiato e deriso da quello stesso pubblico, che, dopo dieci o venti anni, acclamerà entusiasticamente lui o piuttosto i suoi più o meno abili imitatori.

VITTORIO PICA.

P. TROUBETZKOY — RITRATTO FEMMINILE.

VEDUTA GENERALE DI METKOVICH.

ATTRAVERSO LA BOSNIA E L'ERZEGOVINA.

I.

GLI avvenimenti, che susseguirono all'ultima guerra tra la Russia e la Turchia e al trattato di Santo Stefano, che ne fu la conclusione, hanno richiamato e richiamano sempre più vivamente l'attenzione sulle regioni comprese nella penisola balcanica.

Crediamo però cosa utile e che potrà tornar gradita ai lettori dell' *Emporium* il giovarci di note di viaggio fatte dall' egregio nostro barone dott. Cristoforo Scotti, durante alcune sue escursioni nella Bosnia-Erzegovina, per far loro conoscere codesti paesi che, dopo quella guerra, vennero occupati dall' Austria-Ungheria.

Lasceremo però la parola allo stesso escursionista, sorvolando soltanto a ciò che ci sembri non di carattere oggettivo.

L'ERZEGOVINA.

Dopo breve preambolo, nel quale l' autore, riferendosi a Patrasso, inneggia al fascino arcano che esercitano le contrade di Oriente, ispiranti sempre in chi le lascia desiderio vivissimo di rivederle, e rileva, deplorandolo, come gl'italiani, a malgrado della estrema vicinanza, nè per fine di svago istruttivo, nè per sagace intento di commercio, siansi ancora spinti sino a quelle da lui visitate; egli prende a dire:

« Il battello conduce su per il Narenta fino a Metkovich, ultima cittadina dalmata capolinea della strada ferrata, che fu costruita dall' esercito d' occupazione dopo il 1878; ferrovia a scartamento ridotto come tutte le bosniache, se si eccettua il tratto da Banjaluca a Döberlin che è a scartamento ordinario. Le vetture sono piccole ed a scompartimenti trasversali come le nostre o a piattaforma con corridoio come le svizzere e le austriache.

Generalmente per i tratti lunghi sono adottate le carrozze del primo modello che hanno quattro posti per la prima classe, sei per la seconda e la terza e diciotto per la quarta, dove non vi sono sedili essendo carrozzoni servibili anche pel bestiame.

Mentre la prima volta che fui da quelle parti vi erano ancora nelle singole classi gli scompartimenti appositi per le donne maomettane, come si usa dappertutto in Turchia perfino nei tramways, l'autunno scorso invece osservai che tale distinzione non esisteva più.

Chi conosce le abitudini turche e sa quanto i musulmani siano severi nella custodia delle loro donne e come anche un semplice sguardo ad un infedele sia ad esse assolutamente vietato dalla legge di Maometto, legge che ogni musulmano dal più giovine al più vecchio si crede in dovere di fare strettamente rispettare, potrebbe credere sia questa una conquista della civiltà, una concessione fatta

dai Turchi alle abitudini ed ai costumi occidentali e perciò compiacersene.

Ma invece non è così e pur troppo non è che un atto della dominazione austriaca compiuto in danno ed a dispetto delle usanze turche.

Se questo sia bene o male non saprei dire: ma certo è che poi mi occorse lungo il viaggio vedere i conduttori del treno sgridare malamente e spingere insieme agli altri dei musulmani, che con sommissione, finta ed apparente, domandavano uno scompartimento riservato per le loro donne ».

L'autore entra qui in disquisizioni politiche, accennando al come quei popoli, prima, chiamassero Maometto II, il Grande, a liberarli dal giogo ungherese; e poi, gli Austriaci a liberarli dai Turchi, e quindi riferisce il suo ingresso nell'Erzegovina:

« La linea ferroviaria scorre sulla destra del Narenta, nel mezzo di un' ampia vallata costituente la pianura di Metkovich, molto ricca, coltivata a frumento e granturco e compresa fra montagne di un colore grigiastro, piuttosto aride e sterili come quelle che sono costituite da rocce di formazione geologica recente e quindi sfavorevole alla vegetazione.

Qua e là sulle due rive del fiume si elevano delle torri isolate ed in ruina costruite dai Veneziani non sempre per proteggere solo la navigazione sul Narenta, ma per disputare durante lotte secolari la dominazione dell' Erzegovina alla mezzaluna, finchè nel 1699 il trattato di Karlowitz, come annetteva definitivamente a Venezia la Morea e la Dalmazia, così annetteva l' Erzegovina e la Bosnia all' Impero Ottomano e da quel momento queste due provincie divennero il leone posto a guardia delle porte di Stambul.

La più importante di queste torri è quella che si eleva sul promontorio di Gabélla al confluente paludoso della Croupa e del Narenta, dove la ferrovia si ferma per la prima volta e in territorio turco, il che è facile avvertire per la comparsa dei fez e dei turbanti, copricapi comuni a musulmani e cristiani.

La strada continua sempre in mezzo ad una pianura paludosa e il treno dopo aver attraversato il fiume Trebizat si ferma a Capljinia. Al di là di questa stazione sulla riva sinistra si vede il villaggio di Pocitelje dominato dalle rovine dell'antico castello di Tchitlouck collocato in un punto strategico al rinserramento della vallata; e questo passo è famoso per gli urti sostenuti dai Turchi contro i Veneziani che arrivarono una volta a forzare nel 1694 spingendosi fino a Mostar.

Da qui in avanti la vallata si restringe e non presenta più niente di interessante: anzi, oserei dire che è monotona, se qua e là non apparisse qualche minareto di vecchia moschea costruita, come le case di tutti quei miserabili villaggi, in legno divenuto col tempo nerastro e confondentesi col fondo bigio delle montagne.

Il treno, senza sapere il perchè, si ferma ancora due o tre volte in luoghi dove non vi è neanche una garetta: un palo con un'assicella portante un nome scritto in turco e in slavo a caratteri cirillici e latini: ecco tutto.

E veramente a che servirebbe una costruzione

IL VILLAGGIO DI POCITELJE CON LE ROVINE DEL CASTELLO DI TCHITLOUCK.

anche solo in legno? I conduttori vendono i biglietti e un pezzo d' uomo con occhiali d' oro, in guanti e gran pastrano, viaggia nel treno e si presenta con eleganza a fare il controllo. Treni non ve ne sono che due in salita e due in discesa e pei viaggiatori che ne vogliono approfittare in queste fermate intermedie, abitanti di qualche rara capanna invisibile o di qualche caverna, non mette conto spender denari in costruzioni di ripari e molto meno poi di stazioni regolari con relativi impiegati.

I miserabili delle campagne, la più parte cristiani rotti alle fatiche e abituati alla schiavitù fino a ieri, possono ben attendere accoccolati per terra gli uni sopra gli altri come mucchi di letame sotto l' imperversare della natura, che il treno arrivi e che il conduttore si degni aprir loro l' ingresso in uno di quei carrozzoni di quarta classe, dove ve li spinge, senza toccarli, gettando loro dei comandi in slavo che paion tante frustate.

Che differenza, in un breve tragitto, dal contadino dalmata a questo! E tale differenza è naturale e facilmente comprensibile quando si ponga mente che la Dalmazia, per quanto anche ora sia dall' Austria trascurata, pure ha sempre fatto parte del civile consorzio e non fu come l' Erzegovina e la Bosnia separata dal resto della cristianità per quattro lunghi secoli di barbarie e di tenebre profonde.

Il feudalismo turco offusca le pagine più tristi della storia medioevale: ma il feudalismo dei musulmani di quelle regioni ne è ancora peggiore, perchè è l' espressione dell' odio feroce, accanito contro tutto ciò che sia cristiano, tramandato per ereditarietà da generazione in generazione da coloro che all' epoca delle persecuzioni contro i Bogomili, non contenti di chiamare Maometto II alla loro liberazione, si fecero essi stessi spergiuri e alla loro volta persecutori. Fosse sete di vendetta o di oro, vigliaccheria o corruzione, i magnati cristiani della Bosnia e dell' Erzegovina, seguendo l' esempio dei Bogomili perseguitati dall' Ungheria e dal Papa, conservano le loro terre, i loro privilegi al prezzo dell' abiura come lo stesso Sigismondo figlio dell'ultimo re di Bosnia Stefano Thomasevitch e come Stefano figlio dell'ultimo duca di Erzegovina Stefano Hranitch.

TIPI DI VIAGGIATORI ERZEGOVINESI.

Tutti coloro che non vollero convertirsi all' islamismo vennero da Maometto spogliati dei loro averi che furono distribuiti in premio a quelli che nello stesso tempo avevano rinnegata la loro patria e la loro religione, e furono condannati a coltivare per gli altri quella terra che fino allora era stata loro proprietà.

E questi lavoratori forzati, questi Kmeti come si chiamano, questi valorosi che alla fede dei loro padri e all' amore della loro nazionalità sacrificano averi, libertà, sangue, e perfino la vita, divengono le vittime dei novelli agà e beg feudali dell' islam che esasperati dai ricordi delle persecuzioni patite, ma più ancora dal rimorso della loro coscienza per la vigliaccheria commessa, divengono più intolleranti, più feroci, più fanatici dei Turchi stessi nell'opprimere coloro che si son conservati cristiani, perchè non vogliono aver testimoni della loro fellonìa, perchè la condotta eroica di questi poveri infelici forma il loro rimprovero costante, diventa l'incubo dei loro sonni, e non vogliono che nessuno sappia che sono loro fratelli di razza quelli contro i quali inferociscono ed essi stessi vorrebbero dimenticarlo: ma non possono, e questo è il loro castigo, questo è il pungolo che li inasprisce e che li rende vieppiù barbari e feroci.

Ed oggi, oggi stesso dopo quattro secoli di persecuzione fanatica, i musulmani sono ancora minoranza, ma il loro odio ha attraversato i secoli, ha resistito al tempo ed è così inumano, la loro crudeltà così inaudita, che gli stessi sultani devono varie volte intervenire in favore di questi miserabili cristiani. Ma i musulmani bosniaci più turchi del califa si ribellano alla sua volontà.

Mahmoud II proponendo riforme in favore dei cristiani provoca la rivolta del 1851 e da allora si può dire non è che una lotta dell' egoismo feudale ed interessato degli agà e dei beg contro gli Kmèt e quando Abd-ul-Megid proclama l' eguaglianza civile dei musulmani e dei cristiani nel 1850, quelli si rivoltano per modo che la Porta è obbligata a inviare Omer-Pascià per reprimerli.

Omer soggioga gli agà e da quel momento le differenze fra i proprietari musulmani e i lavoratori cristiani non sono più definite dall' arbitrio dei primi ma dai funzionari della Sublime Porta. Nel fatto ai proprietari locali si sostituiscono come persecutori i funzionari turchi: lo stato sociale dei lavoratori è cambiato di diritto, non di fatto: ma ciò basta perchè essi possano alla fine aver la coscienza di sè stessi e ribellarsi alla lor volta.

E' allora che incomincia quella rivoluzione che si chiude nel 1878 quando pel trattato di Berlino interviene l'Austria-Ungheria col consenso del Sultano, consenso tenuto in nessun conto dai musulmani bosniaci che invano tentarono opporsi alla occupazione austriaca.

VEDUTA GENERALE DI MOSTAR DAL PONTE FRANCESCO GIUSEPPE.

Ora quale meraviglia se dopo un così lungo periodo di servaggio e di abbrutimento, dopo appena un ventennio di risveglio, se tale si può chiamare, questi popoli non sono ancora coscienti, e se i padroni d'oggi, pure in nome della civiltà, non hanno per essi tutti quei riguardi che sarebbero imposti dalla educazione e dalla carità, e se essi alla loro volta sopportano modi di trattamento che non sarebbero compatibili in regioni più avanzate di quelle?

Queste riflessioni mi vengono in parte suggerite dal nome di varie località che mi rievocano dei ricordi di storie lette su varî libri che trattano di questi paesi.

E quando il treno si ferma a Buna, piccolo villaggio in una posizione assai pittoresca, che riceve il nome dal fiume che in questo punto si getta nel Narenta, la vista di una casa quasi completamente distrutta in vicinanza d'una moschea pure abbandonata ed in rovina, ad una delle estremità di un curiosissimo ponte di 14 arcate di supposta costruzione romana, mi fa rivenire alla mente la storia dell'ultimo tiranno d'Erzegovina, che credo opportuno raccontare brevemente perchè dà l'idea di come fossero considerati i poveri cristiani. Ma per non procedere per salti è opportuno dire due parole sugli avvenimenti principali di questi paesi.

L'Imperatore Eraclio per sottrarre l'Illiria all'invasione dei Goti e degli Avari nel settimo secolo concesse a delle tribù della Boemia le due provincie che poi presero il nome di Bosnia e di Erzegovina.

Le loro sorti furono quasi sempre uguali; però havvi qualche differenza che è bene avvertire. Esse appartennero di nome sempre alla Chiesa di Roma e passarono sotto la dominazione successiva dei Re di Dalmazia e di Croazia e dei Bani di Rascia.

L'Erzegovina si chiamava Zachloumia, nome preso dalle tribù boeme originarie di Chelm e dal 1091 al 1165 appartiene ai re d'Ungheria. Passa nel 1181 sotto il dominio dei re di Serbia, ma dopo un secolo di lotte, nel 1302, Paolo, Bano di Bosnia, se ne impadronisce. Il suo successore Stefano Tvartko I proclama l'indipendenza della Bosnia dall'Ungheria quantunque fosse cognato del re Luigi d'Ungheria e si annette al grande impero serbo, che andò a sfasciarsi contro Mourad I alla battaglia di Kossovo nel 1389, le cui fatali conseguenze pesano ancora su tutti i popoli slavi e su tutta l'Europa.

Da tale disastro la Bosnia resta salva e Tvartko dona il paese di Chelm come feudo ereditario a Vlatko Hranitch in ricompensa di avergli ricondotti dopo Kossovo in buon ordine i ventimila uomini ch'egli aveva mandato allo Kzar serbo Lazzaro e d'aver cacciati dalla Bosnia i Turchi che avevano cominciato ad invaderla.

E' a tale errore che si deve la perdita di queste due provincie. Perchè i successori di Vlatko, volendo rendersi indipendenti dalla Bosnia, cominciò fra i due paesi un antagonismo che li condusse alla loro rovina e alla soggezione turca. L'ingrato nipote di Vlatko, Stefano Cosatcha, non curandosi delle sorti della sua razza e mirando solo alle sue ambizioni, si ribellò al re di Bosnia Tvartko III e si dichiarò vassallo di Ferdinando IV che nel 1440 lo creò duca (Herzog, donde Erzegovina) di S. Saba. Sua figlia Caterina però sposò Stefano Tomaso e per tal modo l'Erzegovina tornò sotto il dominio della Bosnia, ma per poco, perchè Stefano Tomaso, il vigliacco, fu assassinato nel 1460 e a lui successe Stefano Tomasevitch, quegli che si rese tanto odioso con le sue persecuzioni contro i Bogomili da far considerare gli odiati Turchi che occuparono la Bosnia nel 1463 come liberatori.

Stefano Hranitch che non aiutò il suo sovrano morì nel 1466 tributario dei Turchi che occuparono l'Erzegovina subito dopo la Bosnia. Mattia Corvino ne tentò invano la liberazione e nel 1527 queste due provincie sono definitivamente incorporate all'Impero Ottomano, ma tale annessione è riconosciuta

soltanto nel 1699 pel trattato di Karlowitz, essendochè la possessione della Bosnia sia stata fino allora contesa e disputata ai Turchi dai Magiari e quella dell'Erzegovina dai Veneziani.

Da quell'epoca le due provincie furono governate da Pascià turchi e l' Erzegovina dipese dal Visirato di Bosnia.

Ma quando nel 1831 le riforme di Mahmoud II provocarono la rivolta degli agà musulmani, il Pascià d' Erzegovina Alì-Rizvanbegovitch di antica famiglia nobile rinnegata, invece di unirsi ai suoi colleghi, trovò il modo di abbandonarli prestando man forte ai soldati del Sultano eccitando contro i signori musulmani tutti i cristiani erzegovinesi. Per tal modo la rivoluzione venne schiacciata e in ricompensa Alì si ebbe il governo dell' Erzegovina creata per lui dalla Sublime Porta in visirato indipendente da quello di Bosnia.

Il suo governo fu uno scempio continuo di cristiani e si narra che attorno al suo palazzo di Mostar erano piantati 150 pali di quercia su ciascuno dei quali stava sempre infilzata una testa di cristiano. Egli tendeva a rendersi indipendente sempre più dal Sultano e congiurava a questo scopo coi signori della Bosnia: e quando questi si ribellarono contro le riforme di Abd-ul-Megid, la Porta intervenne inviando un esercito sotto il comando del generale Omer-Pascià che disperse le truppe di Alì e s' impadronì di lui nella sua casa di campagna di cui esistono i resti da noi indicati a Buna nel marzo 1851, conducendolo a Mostar dove la sera del 2 dello stesso mese una palla di fucile, partita non si sa come, spaccò per caso il cranio di Alì.

Vuolsi che in venti anni del suo governo Alì abbia fatto impalare 1000 cristiani: nè parmi esagerazione perchè allo stesso tempo ugual cosa avveniva a Cettigne per opera di quel Vladika, o principe-vescovo, di famiglia originaria dell' Erzegovina, essendo i Petrovitch penetrati nel Montenegro nel secolo XVI dal Monte Niegouch, nome che dettero alla località dove si stabilirono. Il che indica la comunanza di ferocia di questi popoli jugo-slavi del Sud; e della loro ferocia non devono aver onta se hanno creduto consacrare tali loro abitudini, dar forma a tali tendenze nello stemma nazionale dipingendo su un campo d' oro due teste coronate infisse su due pali nodosi incrociati.

Tutto questo non ha servito certo ad aumentare la popolazione: ad ogni strage susseguiva una emigrazione o meglio una fuga ed ancora oggi la popolazione complessiva dell' Erzegovina non è che di 219511, pari a soli 24 per chilometro quadrato.

Ma intanto noi abbiamo compito il tragitto fra Metkovich e Mostar. La vallata si allarga ed entriamo nella vasta pianura di Mostar.

Quello che colpisce immediatamente è, dirò così,

MOSTAR — IL PONTE VECCHIO E LA CHIESA ORTODOSSA.

la parete del fondo che chiude questa vasta conca dai bordi poco elevati verso occidente o verso il mare da dove veniamo, e sempre più gradatamente elevata fino a costituire il gigantesco ed imponente colosso della Velez Planina che si innalza a 1800 metri: ma tutto questo è triste, è melanconico perchè non vi si vede il sorriso della natura e il misero verde del piano ingiallito e secco scompare di fronte a questo immenso panorama di montagne aride e tetre biancheggianti qua e là per qualche delle nevi abbondantissime in inverno, nere per le intemperie come lo sfondo delle montagne.

Le case turche si distinguono facilmente perchè le finestre sono munite dei *moucharabis* o griglie fitte a graticciato che permettono alle donne di vedere senza essere vedute.

La stazione è ampia e piena di movimento e di traffico. Non ha però tettoia al pari di tutte le altre delle ferrovie bosniache, compresa quella di Serajevo. E' una città in via di trasformazione e ciò appare

MOSTAR — IL QUARTIERE TURCO PRESSO IL PONTE VECCHIO.

scoscendimento produttore di rovina e di morte.

E ai piedi di uno di questi dirupi, che pare minacci ogni momento ruina, immemore nel suo fatalismo orientale, giace la capitale dell'Erzegovina, Mostar, con tutti i minareti bianchi delle sue quaranta moschee, che si innalzano affusolati e svelti, verso il cielo.

Ecco la chiesa greca col suo campanile centrale che domina dall'alto tutta la città. Ecco le prime case e i frequenti cimiteri con i loro cippi cascanti: ed ecco le donne turche senza veli che lavorano negli orti circondati da steccati di legno, inconscie d'esser sorprese da sguardi profani. Qualcuna fugge o si ritira: altre continuano le loro faccende, senza però alzare gli sguardi o tutt'al più voltando il dorso al treno che passa fischiando e lasciando dietro a sè un'infinità di queste casette di legno ricoperte da tetti molto acuminati per facilitare la caduta subito uscendo fuori sul piazzale dove si vedono sorgere da un anno all'altro nuovi fabbricati in pietra e calce dipinti in bianco di assoluta architettura tedesca.

La seconda volta che vi fui trovai su questo piazzale due nuovi alberghi che non erano neanche ideati quattordici mesi prima e molte case e palazzi sorti direi quasi per incanto. Fra questi noterò il bellissimo ed enorme fabbricato in stile moresco destinato pel casino degli ufficiali al principio del gran viale Arciduca Rodolfo e all'incrocio della strada che dà accesso al ponte in ferro Francesco Giuseppe. Appena passato questo ponte vi è il grande Hôtel Narenta, proprietà dello Stato, costruito sulla sponda sinistra del fiume e ritrovo di tutta la società più elegante militare e civile quivi importata pel fatto della occupazione.

Quand'io ci fui nell'agosto del 1898 l'affluenza

era tale che dovetti dormire nella stanza da bagno e tale affluenza trovai dappertutto anche in Bosnia: perchè queste regioni, come per noi la Svizzera, costituiscono la meta delle escursioni degli Austriaci e degli Ungheresi, specie nei mesi di primavera e di estate fino a tutto settembre, tanto che l'ultima volta che ci fui nella seconda metà dell'ottobre 1899 trovai e treni e alberghi occupati solamente o da militari che cambiano guarnigione o da agenti di commercio, anche essi, non c'è bisogno di dirlo, tutti austriaci e ungheresi. »

L'autore fa notare come Austriaci ed Ungheresi non siano troppo ben voluti e narra, a riprova, che, avendo voluto recarsi a Blagaj, alla sorgente della Buna, i fiaccherai, cristiani, come tutti quelli che esercitano mestieri servili, gli chiedessero dieci fiorini, mentre poi si contentarono di quattro, quando compresero che era italiano. E prosegue:

« La orografia e la idrografia di questa provincia sembra fatta apposta per portare verso l'Adriatico, questa grande vallata che dovrà essere un giorno o l'altro completamente italiana, tutti i suoi sfoghi commerciali, piuttostochè portarli verso l'oriente da dove resta separata dagli inestricabili dedali delle Planine o montagne bosniache.

Perciò, nell'impossibilità della realizzazione di questo sogno per troppe ragioni facili a comprendersi e nella irrequietudine isterica e convulsiva di queste popolazioni, si vedrebbe forse volentieri, specie dalla parte ortodossa, un'annessione al Montenegro col quale confina e i cui abitanti sono della stessa razza, parlano la stessa lingua, professano la stessa religione e la cui dinastia è di origine erzegovinese. E d'altra parte a Cettigne, dove si sta preparando una gran capitale, si ambirebbe forse di arrotondare il dominio aggiungendo alle improduttive e sterili montagne delle provincie un pochino più ricche, dove la vigna, l'olivo e il melagrano vegetano prosperosi, perchè la capitale non fosse sproporzionata al regno e il principe Nikita non deve aver dimenticata la sua origine e deve essersela ricordata perfettamente quando nel 1878 già era apparso sulle montagne per togliere il paese dalle mani dei Turchi e metterlo nelle sue.

DONNE SLAVE IN ABBIGLIAMENTO FESTIVO.

Disgraziatamente per lui era troppo tardi: la bandiera austro-ungarica già sventolava sulla torre di Mostar e a lui non rimase che fare per allora fronte indietro.

Mostar o ponte (Most) vecchio (star) è una città di 18 mila abitanti di cui settemila sono turchi e il resto è composto di cristiani con prevalenza dei greci-ortodossi sui cattolici. E' adagiata in linea retta e lunga sulle due rive del Narenta che scorre in un letto profondo scavato fra le rocce. La parte sulla riva sinistra che appare arrivando dominata dalla cattedrale ortodossa è la più importante ed è, dirò così, la parte aristocratica della città abitata dagli agà e dai più benestanti fra i cristiani. La parte sulla riva destra è stata finora la meno importante e più povera perchè occupata dal quartiere cattolico che, dovunque, è sempre il più misero e dal bazar turco.

La città nuova, la parte puramente austriaca, non è così recisamente separata da tutto il resto come vedremo negli altri siti. Quantunque si costruisca molto nei pressi della stazione e lungo il viale Arciduca Rodolfo che dovrebbe essere il *boulevard* di Mostar, pure si vedono costruzioni nuove e colossali un po' dappertutto nelle due strade lunghissime, che corrono parallelamente al fiume. Ma per quanto si siano andati facendo grandi fabbricati per caserme, uffici, case private, scuole, ecc., ecc., pure resta sempre la vera città turca coi suoi bazar, coi suoi cimiteri sparsi per tutto, colle sue moschee, coi suoi minareti e coi relativi muezzini che cinque volte al giorno montano sui *scerifé* a invitare i fedeli alla preghiera gridando in falsetto nasale acutissimo e con nenia fatidica, turandosi le orecchie essi stessi colle mani, rivolgendo la testa ed i gomiti al cielo, la formola sacra: *la Ilah il Allah vè Mohammed resul Allah* (non c'è che Dio e Maometto è il profeta di Dio), che ripetono quattro volte di seguito ai quattro punti cardinali!

Oh, queste grida ripetute contemporaneamente da almeno venti muezzini straziano l'anima! Non così a Costantinopoli pare di essere in paese musulmano, dove l'altezza dei minareti e il frastuono delle vie per il prevalere della rumorosa vita europea rendono inafferrabili le voci dei muezzini di cui pure si scorgono i movimenti delle labbra.

Ma a Mostar, dove la vita è pressochè artificiale e ridotta a minimi termini, dove d'europeo non c'è che la parte dominatrice, essa stessa, al pari delle razze orientali, seria e taciturna, dove il movimento delle carrozze e delle cavalcature si riduce quasi esclusivamente a quello militare, dove ad ogni passo ci si imbatte in una moschea con dei minareti poco elevati e alcuni dei quali hanno i balconi che quasi si posson toccare con le mani; questo appello continuo alla preghiera rende tetri, cogitabondi, questo grido che pare venga da un mondo sconosciuto, lanciato da questi uomini che quali fantasmi bianchi sbucano dalle porticine nere che si aprono verso

l' apice di queste caratteristiche costruzioni ideate in uno slancio poetico dal fanatismo religioso delle focose immaginazioni arabiche, sconvolgono, commuovono, spaventano.

Tale è l' impressione che si prova e fino a un certo punto questo senso lentamente conquista, pervade per modo che si sente sullo spirito, sulla mente come una specie di cappa plumbea che rende incapaci a formare pensieri allegri e gai.

Deve essere questa impressione quella che sopratutto al principio dell' occupazione dei soldati croati, che pure erano della stessa razza slava dei Bosniaci e degli Erzegovinesi e che parlavano la stessa lingua, rendeva loro insopportabile la permanenza in queste regioni e li faceva ammalati di nostalgia.

A distogliere da quella specie di ossessione, non servono le multiformi divise dei soldati austriaci, fra le quali sono in prevalenza quelle eleganti ed azzurre dei soldati bosniaci, che io vidi per la prima volta fieri e snodati passare applauditi davanti al monumento di Radetzky in Am-Hof a Vienna quando nella primavera del 1892 se ne fece la inaugurazione.

Allora mi era immaginato che in realtà non fossero tutti così belli ed agili e perfetti nel manovrare: credevo che fosse di loro come dei soldati turchi che si vedono tutti i venerdì a Yldiz Kiosk nella funzione del Selamlich: quanto diversi da quelli che si vedono pattugliare per Costantinopoli o peggio ancora per esempio di guarnigione nell' Albania! Ma sul fatto dovetti ricredermi. In qualunque parte si trovino, e ce ne sono cacciati per ogni dove, sono sempre di una proprietà inappuntabile superiore a quella dei soldati boemi e anche austriaci.

Una delle tante difficoltà che l' Austria dovette superare è stata questa della istituzione della leva in queste due provincie. L'anarchia che vi regnò sovrana fino al 1878 non era certo la preparazione migliore per avviare gli abitanti all' idea della subordinazione e più ancora della disciplina. Ferro e fuoco furono sempre le armi adoperate per ogni rivoluzione e la miseria e la desolazione le conseguenze materiali e il brigantaggio conseguenza naturale per sfuggire alla persecuzione e quindi l'odio e la sete continua di vendetta.

Oltre a ciò i cristiani che pagavano 28 piastre erano, sotto il regime turco, dispensati dal servizio militare.

Da tutto questo si capisce come la coscrizione potesse essere impopolare e come la legge 24 ottobre 1881 che sottopone gli indigeni al servizio militare per 12 anni, dai 20 ai 32 anni, dei quali tre come servizio attivo, potesse produrre malcontento. Tuttavia, meno qualche inevitabile renitenza, in principio venne subita, poi accettata di buon grado. Perchè ciò?

In gran parte perchè, come tutto il resto, venne imposta con la forza; ma più di tutto io credo perchè le popolazioni videro in ciò un mezzo per poter continuare nel maneggio di quelle armi che costituiscono la loro sola passione, e nelle quali furono sempre abituati a riporre tutta la loro fede, tutta la loro speranza e delle quali erano stati violentemente privati dai nuovi padroni.

Il ponte vecchio da cui la città piglia il nome e che è l' unico monumento degno di nota e di interesse, vuolsi sia di origine romana dell' epoca Traiana o Adriana e ciò potrebbe essere benissimo perchè la posizione dove si trova certo contribuisce a farlo credere per l' importanza sua sia dal lato strategico che commerciale.

I Turchi ne attribuiscono la costruzione al sultano Solimano I il Grande (1520-1566). Certamente deve essere stato ricostruito o ristaurato parecchie volte e del resto, comunque sia, a me non hanno mai interessato queste quistioni e non mi sono capacitato dell' utilità delle discussioni archeologiche anche dal lato storico.

I Romani eran padroni di quelle contrade che avevano irretite di vie di comunicazione, e le tracce della strada Traiana che ancora si vedono alle porte di ferro ne fanno fede. I Romani erano ingegneri di prim' ordine e hanno fatto ben altro che un ponte di un solo arco di 27 metri di luce e si sa che a questo punto, che è la chiave di tutta l'Erzegovina, vi si erano fortificati (*Andetrium*) e naturalmente avranno trovata la necessità di costruire un ponte. Ora cosa importa sapere se quello che si vede oggi è ancora quello romano o è piuttosto veneto o turco? E' certo che è una curiosità delle più interessanti sia per la sua strettezza che per le due grosse torri, fortificazioni attorniate da casupole di un effetto pittorico indimenticabile, che ne difendono le due entrate, sia perchè è collocato alla strozzatura della valle dove il fiume è più profondo, per modo che l'arco a schiena d'asino si svolge a venti metri d' altezza sopra il pelo dell' acqua.

Questo ponte è sempre animato e frequentato molto anche da donne turche con l' immancabile ombrellino. Ciò è naturale, perchè nelle casupole che stanno sui due lati attorno alle torri vi sono tutte botteghe turche e il bazar di Mostar comincia infatti alla spalla sinistra del ponte per poi svilupparsi sulla sponda destra.

MOSTAR — TIPI DI DONNE SLAVE CATTOLICHE.

Quando fotografai questo ponte giù dal letto del fiume era una domenica, e risalendo sulla sponda sinistra mi imbattei in una quantità di donne vestite di bianco in abito di festa che si recavano alla messa nella chiesa dei francescani.

Mi appostai per fotografarle, ma alla moda turca si coprirono immediatamente il viso col bianco velo e mi voltarono le spalle. Questa specie di riluttanza a mostrarsi è istintiva in tutte le slave di questi paesi a qualunque culto appartengano, e deriva forse da influenza dell' esempio musulmano o più ancora esprime il livello di educazione e di civiltà di queste donne che passano tutta la loro esistenza in capanne miserabili perdute nella deserta campagna, dove non vedono altri esseri animati all'infuori dei loro buoi e dei loro porci coi quali sono costrette a fare vita in comune. Ma non è a ritenersi menomamente sia pudore eccessivo: sfuggono gli sguardi troppo espressivi degli orgogliosi musulmani per difesa istintiva della loro virtù: ma si rassicurano tosto e spiegano volentieri anche della civetteria quando si persuadono che nulla abbiano da temere da chi le guarda, se non tutto al più un semplice ed incruento duello ad armi pari, senza trovarsi di fronte all' usitata prepotenza dei signorotti musulmani alla quale erano abituate e di cui sono ancora troppo vive le ricordanze.

Il loro costume è somigliante a quello delle ragusine e delle dalmate. Portano le grosse opanche che le obbliga nel camminare a trascinare più che ad alzare i piedi. La parte inferiore delle gambe è avvolta in fasce grosse e rozze di lana scura su cui scendono dei pantaloni ampi fermati attorno alle gambe. La sottana è pure bianca ed arriva fin sotto il ginocchio e il tutto è ricoperto da una veste lunga bianca fino ai piedi per nulla dissimile da una camicia da notte: questa però per strada la rialzano assicurandola alla cintura per modo che si vede la sottoveste. Le maniche sono amplissime e lunghe e le braccia nei movimenti resterebbero nude se non fossero ricoperte dalle strette maniche delle maglie. Portano poi un corsetto a forma di *figarò* pieno di ogni sorta di ricami a colori vivi e d'oro e di bottoni d' oro e d' argento: attorno alla vita non trattenuta da nessuna specie di busto hanno una cintura di metallo fermata da due grosse piastre sul davanti e al disotto una specie di grembiale stretto e lungo intessuto a righe di varî e vivi colori, scende fino a terra. Quasi tutto il petto è corazzato da collane di finte perle, di coralli, di monete, di amuleti: ma dove ripongono tutta la loro ambizione, tutta la loro eleganza e dove sfoggiano tutte le loro ricchezze è nel modo di acconciare la testa. Esse portano un piccolo fez se sono ragazze ed un fez a timballo come le donne di Serbia se sono maritate: e ricoprono queste due specie di copricapi con l' avvolgervi i capelli, attorno ai quali attaccano tante collane di medaglie e monete d' argento cascanti le une sopra le altre per modo che nel camminare producono un tintinnìo molto forte e non sdegnano di far uscire dal di sotto di questi monumenti dei ricci birichini e provocatori alla spagnuola. Ammantano poi tutto questo in un velo amplissimo di mussolina bianca che lasciano cadere dietro le spalle e del quale si servono o per civetteria o per pudore quando s' accorgono di essere guardate con troppa insistenza.

MOSTAR — IL PONTE VECCHIO.

Questa è la foggia del vestire nei suoi larghi

tratti, che subisce modificazioni a seconda dei varî distretti. Esiste però una distinzione fra le due confessioni cristiane ed è che mentre le cattoliche adottano per i ricami dei loro giubbettini e per i loro grembiali il color rosso, le ortodosse invece adottano l' azzurro.

Mentre facciamo queste osservazioni, eccoci arrivati alla grande chiesa cattolica preceduta da un piazzale ombreggiato da piante. Sul lato destro di chi guarda sorge il convento dei francescani. Nel mezzo di questo grande quadrato vi è un cortile contornato da portici e il tutto è nuovo e molto ben tenuto.

Un frate sta recitando l' ufficio col breviario in mano e cammina in su e in giù a passi concitati e decisi. Quando nel volgersi mi scorge, mi fulmina con un' occhiata tale da togliermi la volontà di fargli la fotografia! Peccato! Sarebbe stata interessante! Al disotto della tonaca piuttosto corta portava degli stivali ferrati; appesa al fianco una lunga croce da missionario; ma quello che più colpiva era la testa: il volto era di un colore olivastro e di lineamenti molto duri, con un paio di baffi neri come carbone e attorcigliati alla moda ungherese e il capo aveva ricoperto da un fez dello stesso colore marrone della tonaca.

Se io dovessi dipingere il tipo dell' inquisitore non esiterei un momento a sceglierlo per modello: ma intanto però non fui capace neanche di fargli una fotografia istantanea: mi ritrassi pauroso attendendo che cominciasse la messa.

E' questo certo uno degli spettacoli più interessanti e che servono meglio a studiare il carattere di queste popolazioni: perciò, premessa la disposizione complessiva del quadro, esaminiamone i particolari.

La chiesa è ampia a una sola navata e nuda completamente. L' altare maggiore è preceduto da una balaustrata di marmo bianco dove stanno inginocchiati a destra gli uomini, e a sinistra le donne che vogliono comunicarsi. Nel resto della chiesa tutti gli uomini sono a destra in piedi: a sinistra su rozzi banchi le slave di maggior riguardo, quelle della città e di condizione civile, e tutte le mogli di ufficiali e impiegati. Nel centro inginocchiate per terra tutte le contadine nei costumi che abbiamo descritti. Giù nel fondo ufficiali, soldati austro-ungheresi. Ecco a grandi linee il quadro nel suo complesso.

MOSTAR — IL PONTE VECCHIO CON LE TORRI E LA CHIESA ORTODOSSA.

Il costume degli uomini è il costume classico musulmano perfettamente conservatosi in queste regioni che non vollero sapere delle riforme di Mahmoud II neanche pel vestito e perciò mi dispenso dal descriverlo perchè è troppo noto. Dirò soltanto che mentre i musulmani hanno delle vesti e delle giacchette a colori vivi con maniche spesso scarlatte e dei pantaloni verdi o bianchi, i bosniaci cristiani hanno dei colori meno vivaci nelle vesti e portano pantaloni e giacchette o nere o azzurre ornate tutto al più da qualche arabesco rosso. Perciò entrando in chiesa vi fa l' effetto di assistere ad una messa recitata pei musulmani: e l'effetto sarebbe completo se invece di togliersi il fez od il turbante i fedeli se lo tenessero in testa.

Ma anche ciò procura una impressione nuova. In Erzegovina ed in Bosnia, come del resto in Albania, in Macedonia ecc., c'è l'uso pressochè generale negli uomini di farsi rasare completamente

USCITA DALLA CHIESA CATTOLICA DI MOSTAR DOPO LA MESSA DOMENICALE.

i capelli sulla fronte e al di sopra delle orecchie e di lasciarseli invece crescere lunghissimi nel mezzo della testa per poi farne una treccia alla moda cinese.

Ora immaginatevi una grande quantità di queste teste non tutte belle e non tutte pulite, con i codini pendenti giù per la schiena.

Non meno curiosi sono i costumi delle donne che stanno sui banchi: queste hanno il piccolo fez se sono ragazze e il timballo a varî colori, se maritate, alla foggia serba: e sarebbero quanto al resto vestite perfettamente come le europee, se non avessero le vesti fatte come pantaloni chiusi alle caviglie e amplissimi per lasciare liberi i movimenti delle gambe.

Tale foggia di vestito è così goffa da non credere: l'inforcatura bassissima di questi pantaloni pende e si trascina per terra in ammasso buffissimo di stoffa che sbatte a destra ed a sinistra sulle gambe di chi cammina e la goffaggine è ancora più ridicola pel fatto che tutta questa roba costretta ed affagottata giù ai piedi obbliga la donna a camminare a gambe divaricate.

Di mano in mano che entrano tanto gli uomini che le donne si portano al centro della chiesa dove si fanno il segno della croce la prima volta stando in piedi e poi si mettono in ginocchio e si prostrano fino a terra per tre volte con le mani in avanti.

Alla fine ecco il celebrante che entra non così composto a compunzione e divozione come siamo usi noi veder fare dai nostri sacerdoti, ma con cipiglio fiero e marziale come uno che stesse per intraprendere una crociata: tutta l'assemblea si inginocchia con le mani aperte come le tiene il sacerdote quando recita l'*oremus* e vien conservata tale posizione fino al Vangelo e allora ricominciano le prostrazioni.

Dopo il Vangelo il frate si toglie la pianeta e si volta verso l'uditorio a predicare: le donne restano genuflesse piegando il corpo indietro a sedere sulle gambe: gli uomini invece seggono con le gambe incrociate alla moda turca. Intanto il frate con una voce rauca, con enfasi violenta e con frasi staccate e secche come tanti colpi di fucileria, pare scagli delle minacce e delle ingiurie a questo popolo che immmobile, senza ammiccare, pende dal suo labbro.

Ed il frate continua sempre più eccitato, sempre più cattivo come un energumeno! E questa è la religione di pace, di amore, o piuttosto un impasto drogato ed alcoolico di ribellione, di odio che si ammannisce in nome di Cristo a questa povera gente che sulla fede vostra, sarà pronta domani, credendo di meritarsi il cielo, a scannare i suoi fratelli di razza perchè non sommessi a voi, frati, non degeneri dai vostri confratelli di quell'inquisizione che già produsse la rovina di questi paesi?

In queste regioni, a differenza de'paesi civilizzati, la religione si confonde con gli interessi materiali dei cittadini: e come questi interessi sono naturalmente gli uni in opposizione degli altri, così le singole religioni che li rappresentano esprimono nè più nè meno che il pensiero dei rispettivi fedeli, sono la personificazione delle tendenze dei singoli gruppi, delle aspirazioni delle diverse classi a seconda delle loro condizioni economiche e della loro origine. E quando si assiste ad una di queste funzioni ciò si manifesta chiaramente ed il fanatismo religioso diventa ai nostri occhi la cosa più naturale del mondo.

Il frate parla in modo che noi non comprendiamo, non solo perchè si esprime in un linguaggio barbaro a noi ignoto, ma perchè noi abbiamo un concetto differente della religione e di Dio; ma ciò non importa. Egli e il suo popolo si comprendono a meraviglia perchè sono della stessa razza, perchè parlano di interessi comuni e di progetti avvenire e del modo di realizzarli: mandando all'inferno tutto il mondo che non la pensi come lui e glorificando dell'aureola dei santi tutti quelli che bagneranno le mani nel sangue non cattolico quand'anche fosse cristiano, egli sa di interpretare i voti più ardenti di tutti i suoi fedeli che da secoli non aspettano che il momento della riscossa, della rivincita, stanchi di patire tacendo, di lavorare soffrendo, e impazienti di migliorare alfine la loro condizione.

Ecco il perchè del fanatismo: il trionfo della religione che io professo vuol dire il trionfo dei miei interessi a danno ed a scapito degli altri: si condisca il tutto con lo stato d'ignoranza di questi popoli, con i sentimenti naturali e molto umani di vendetta, di diversità di razza, e di un misticismo superstizioso ben nutrito e favoreggiato dai differenti cleri, e si arriverà alla concezione di quelle lotte feroci ed accanite che si son combattute in altri tempi in nome della religione e che anche in oggi qui potrebbero ripetersi, perchè l'odio esiste non solo fra i raià cristiani e gli agà turchi, ma anche fra ortodossi e cattolici.

È naturale che i raià cristiani, i paria di queste regioni, odino i signorotti turchi dominatori e ricchi e che questi alla loro volta odino tutti coloro che comunque attentano ai loro privilegi ed alle loro proprietà.

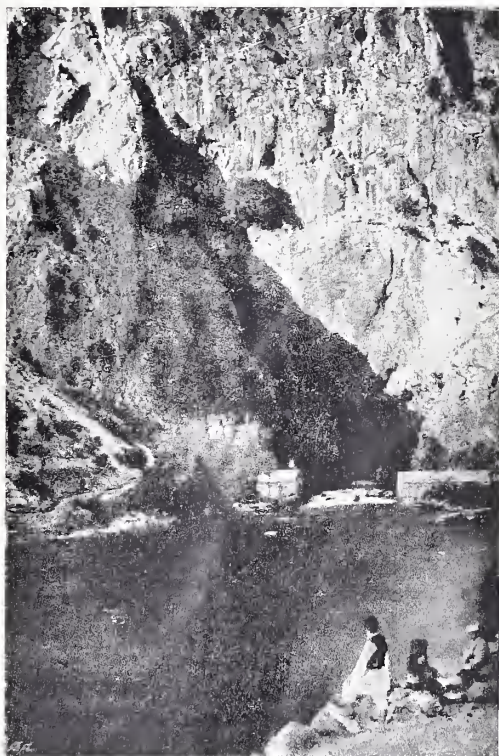
Parrebbe meno naturale e meno spiegabile l'odio

fra i cattolici e gli ortodossi: ma invece si riattacca ad avvenimenti storici che hanno rese le rispettive tendenze assolutamente antagonistiche e incompatibile la simultaneità dei loro interessi.

E' la ricchezza mal acquistata, il lusso e la corruzione sfacciata, la supremazia mantenuta a viva forza del clero cattolico che spinse i Bosniaci nell' XI secolo all' epoca del gran bano Koulin tutt'ora popolare (1168-1204) ad abbracciare la eresia dei Bogomili originaria dell'Armenia. Tale dottrina è il trionfo delle idee di uguaglianza, di carità precorritrici della riforma e del socialismo moderno, è la lotta di classe che proclama il diritto all' esistenza. E questa lotta fra il clero che non vuol perdere i suoi privilegi e il popolo che non vuol esserne schiavo dura per secoli interi e si acuisce attraverso persecuzioni barbare chiamate sante crociate. E sono i francescani ancora i primi che compaiono a predicare nel 1230 per la conversione degli eretici; e la loro predicazione restando senza frutti, Gregorio VII bandisce una prima crociata che ha per effetto l'invasione e la devastazione della Bosnia nel 1238 da parte di Bela IV re d' Ungheria: ma l' eresia resiste e il sangue sparso non è che seme creatore di nuovi eretici e una seconda crociata ha luogo nel 1245 e una terza nel 1280 e finalmente nel 1291 lo Kzar serbo Stefano Dragutino vi stabilisce l'inquisizione: ma i Bogomili soffrono, muoiono, ma non cedono; all' odio religioso si aggiunge l' odio di razza e continuano quelle altalene a base di stragi che conducono all' intervento di Maometto II nel 1463.

Ricordiamo come null'altro che l'interesse e l'avidità fossero le cause di queste persecuzioni: la difesa de'privilegi, di ricchezze, in una parola l'egoismo: il voler tutto per sè, nulla per gli altri: ed è tanto vero che al momento dell' invasione turca, la classe nobile fino allora alleata al clero dell'inquisizione nominalmente per il trionfo della religione, in realtà per il mantenimento indiscusso della sua supremazia, la vediamo passare al maomettanismo insieme a molti Bogomili perdonabili almeno perchè fino allora non avevan indurito che patimenti e nel Turco vedevano la loro salvezza, la loro felicità avvenire.

Ma non tutti nè i cattolici, nè gli eretici per i beni materiali rinnegarono la loro fede e questi continuarono a odiarsi e detestarsi in silenzio solo accomunati nel dolore e nella miseria per la persecuzione che d' ora in avanti dovranno soffrire dai loro antichi correligionari maomettanizzati. I cattolici imparano dai loro sacerdoti che della loro schiavitù debbono essere grati ai greci ortodossi che non sono altro che i riformisti Bogomili: ed i greci ortodossi alla loro volta imparano che della schiavitù devono andare riconoscenti alla prepotenza inquisitrice cattolica: e durante la dominazione turca i più perseguitati sono i cattolici come quelli il cui clero è assolutamente paesano e come quelli che non sono protetti da nessuna potenza che possa far ombra alla Porta; gli ortodossi per contro hanno un clero fanariota nominato dal patriarca di Costantinopoli e confermato dalla Sublime Porta, per modo che questi popi sono quasi altrettanti funzionari del Sultano più occupati alla difesa delle proprie decime e dei propri diritti che a quella dei loro correligionari; ed oltre a questo sono per natura sotto l' alta protezione dello Kzar della Russia, colosso che alla mezzaluna ha sempre fatto ombra.

Gli ortodossi hanno i loro parroci e vescovi che risiedono stabilmente nei loro conventi e nelle loro diocesi di Serajevo, Zwornich e Novi-Bazar, mentre i parroci francescani sono obbligati a portare le loro cure un po' dovunque e non possono avere fissa dimora e non hanno gerarchia propria dipendendo nominalmente dal vescovo di Diakova. Non è che dopo la guerra di Crimea, quando l' Austria dopo la battaglia di Sadowa respinta a Nord-Ovest dalla confederazione germanica, cacciata da Venezia, sentendo la necessità di trovare appoggi altrove gettava i suoi sguardi a Sud-Est sui popoli jugo-slavi. E questa influenza protettrice sui cattolici di Bosnia e di Erzegovina che l' Austria era andata da allora sviluppando veniva riconosciuta dal trattato di Parigi del 24 agosto 1866. E' da questo momento che la condizione dei cattolici bosniaci ha cominciato a migliorare per inasprire maggiormente le tensioni con gli ortodossi, perchè il clero che fino allora aveva favorito i funzionari turchi del Sultano contro le pretese dei greci ortodossi e dei musulmani bosniaci,

LE SORGENTI DELLA BUNA

cominciò ad amoreggiare più o meno apertamente con la casa apostolica-romana d' Austria e ne ottenne appoggi, morali e materiali. Così cominciarono a sorgere chiese cattoliche ed i conventi si ripopolarono di francescani che divennero ardenti apostoli dell' influenza austriaca in queste regioni e ne facilitarono di molto l' occupazione da parte dell' Austria, che nel luglio 1881 ristabilì la gerarchia romana con un arcivescovo a Serajevo delegato apostolico per i paesi slavi della penisola balcanica e con due vescovi, uno a Banjaluca e l'altro a Mostar.

E questa gelosia, questa rivalità fra i due culti si manifesta anche nelle esteriorità, nei vestiti, nei nomi, nei segni di scrittura e mentre gli ortodossi si dicono Serbi o Pravo-Slavi e usano i caratteri cirillici, i cattolici si dicono Latinski e usano i caratteri latini.

Nel corso della messa, al momento dell' elevazione, lo spettacolo è impressionante: tutti sono genuflessi con la testa e le braccia alzate al cielo ed emettono un grido acuto unanime che colpisce e spaventa: sembra di essere trasportati in un altro mondo. Non diversa dev' essere la posizione delle anime purganti che da Dio implorano l' abbreviamento delle loro pene! Ma subito dopo si prostrano nuovamente e si comincia una preghiera cumulativa a mezza voce che pare esca di sotterra e non si rialzano, protendendo nuovamente le braccia al cielo, che quando il sacerdote intona il *pater* che recitano tutti insieme.

Insomma fra il celebrante ed il popolo che assiste vi è qualchecosa di comune, vi è una corrente forte che li unisce in un' anima sola e che fa battere all' unisono i loro cuori.

Tutto ciò sia sentimento vero, sia superstizione o fanatismo, sia amore di Dio o di sè stessi, è lievito potente alle ispirazioni di queste masse e che impressiona chiunque consideri spassionatamente la condizione loro che può essere ed è sempre sfruttata a beneficio dei più furbi e dei più forti. Prima dell' ultimo Vangelo c' è ancora una breve predica e poi la benedizione e dopo molte prostrazioni, segni di croce ed offerte di qualche *Kreuzer* depositate sui vari altari, ai quali le donne fanno visita pregando i diversi santi che valutano diversamente da un *Kreuzer* fino a 5 e a 10; alla fine c'è l'uscita dalla chiesa.

KONJICA.

I giovanotti con i fez pieni di fiori attendono sul piazzale le donne che escono in massa e fra le quali ve ne sono veramente di belle e di seducenti. Le bambine in genere non portano niente in testa e neanche la lunga veste sopra gli enormi pantaloni colorati chiusi ai piedi per modo che paiono tanti piccoli *clown*. I fedeli si spargono per diverse vie riprendendo anche le cavalcature che attaccate agli alberi aspettano pazienti fuori della chiesa.

L' ufficio ortodosso ha luogo presso a poco alla stessa ora dalle 9 alle 10 del mattino.

La grande cattedrale greca che si trova, come abbiamo detto, nella parte più alta della città dominandola col suo aspetto monumentale, è molto am-

pia e dipinta a colori vivi e direi triviali come un' osteria. Nè l'iconostasi, che separa l'altare dalla chiesa, presenta nulla di straordinario coi suoi santi d' oro e d' argento in rilievo, talchè la parte più interessante è il piazzale che la precede, da dove si ha larga vista su tutto il piano di Mostar.

Attraversando il letto ripido di un torrente asciutto che trasporta i detriti della Velez Planina nel Narenta, si passa al Konak, antica residenza del governatore turco, del famigerato Alì, oggi sede della direzione del genio.

Questa parte alta della città, al pari di ogni paese slavo, non ha strade: le case in legno sono buttate a casaccio su per i monti e chi vi abita è costretto ad adattarvisi alla meglio. Gli unici interstizii che oggi vanno pigliando forma di contrade sono giù sulle due sponde del fiume: ma anche qui non esiste selciato; vi è quindi o polvere eccessiva, paragonabile solo a quella ateniese, o fango spaventevole come nei paesi dell' Alföld ungherese. E ciò è naturale perchè il sole vi dardeggia con tutto il suo accanimento quando splende, producendovi un soffoco arido e secco addirittura insopportabile e viceversa vi è umido e freddo non appena cominci l' autunno.

La città è ancora illuminata a petrolio e perciò la sera non è nè allegro, nè rassicurante il passeggiarvi, molto più che alle nove, salve rare eccezioni, tutto è chiuso e la vita esteriore è sospesa fino al giorno susseguente.

Lungo il viale Arciduca Rodolfo, che attraversa tutta la pianura di Mostar perpendicolarmente al Narenta e che un giorno sarà, come dissi, il *boulevard* di Mostar, vi sono per il momento dei *Han* o osterie popolari dove si radunano talvolta gli uomini per passarvi la sera: è l' unico passeggio pubblico e per quanto sia deserto e non illuminato io mi azzardai a percorrerlo in cerca di un po' di fresco: è là ch' io intesi per la prima volta quelle nenie bosniache che hanno la facoltà di aumentare la tristezza in chi le sente e di scendere profonde fino al cuore a cercarvi le più recondite latebre. Accompagnandosi con dei violini di forma strana a manico lunghissimo e a pancia stretta e piccola che essi chiamano *tamburitze* e con dei flauti che essi chiamano *fluta* molto primitivi, cantano forse la storia della loro razza, con intonazione lamentevole e lunga, con voce nasale e con tale accento di scoramento e di disperazione da far pietà. Tutti in genere i popoli orientali non sono allegri nelle loro canzoni: ma però nè in Grecia, nè in Turchia, nè altrove non udii mai dei canti così malinconicamente tristi da strappare senz' avvedersene le lagrime. Ed anche questi canti, è strano, producono

MONTAGNE FRA LE STAZIONI DI KONJICA E DI IVAN.

SPOSINI ORTODOSSI ALLA STAZIONE DI RASKAGORA.

l'effetto delle grida dei muezzini; se ne subisce la suggestione! E per sottrarci a tale influenza montiamo in vettura per recarci a Blagaj.

E' ben vero che dalla passeggiata notturna sul viale Arciduca Rodolfo all' escursione di Blagaj son passati 14 mesi, ma ciò poco importa per la descrizione del paese e per evitare la monotonia sonnifera e triste delle canzoni nazionali.

Per recarsi a Blagaj si attraversa tutta la parte della città sulla sinistra della Narenta e si oltrepassano tutte le nuove caserme di fanteria, cavalleria e artiglieria, percorrendo la strada carrozzabile che conduce a Metkovich. Mentre la ferrovia corre sulla sponda destra, la postale corre sulla sinistra, ma evidentemente il panorama è ancora quello che si vede arrivando a Mostar. Al villaggio di Gujonica la strada si biforca: quella a destra continua per Metkovich, quella a sinistra va a Blagaj e Nevesinje; e dopo un'ora e mezza circa di cammino i 14 km. da Mostar sono percorsi e salendo leggermente si arriva a Blagaj. Il dislivello fra Mostar e Blagaj è insensibile, Mostar essendo a 56 m. d'altitudine e Blagaj a 64.

La prima e l'unica cosa che attira l'attenzione in questo piccolo e miserabile paese è il vedervi due bellissime e ampie costruzioni che servono ad uso scuole: una per i musulmani, l'altra per i cristiani. Sono costruite secondo i criteri più moderni con locali spaziosissimi e con larghissime aperture. I banchi sono pure di ultimo modello ed i bambini sono puliti come le scuole. Forse i meno lindi sono i maestri: — un *hoggia* per i musulmani e un *pope* greco per i cristiani, — la qual cosa non è una specialità dell' Erzegovina. Ecco una misura che torna a lode dell' Austria: dovunque nel più piccolo e più isolato paese, se ha curato la costruzione di chiese cattoliche e greche, ha contemporaneamente fatto sorgere il tempio dell'istruzione, destinata forse con la sua diffusione a rimediare in questi paesi a quel male che il fanatismo religioso e l'ignoranza hanno fin qui prodotto.

La carrozza si ferma appena passate le scuole al *Han* che si trova a sinistra, donde a piedi in 10 minuti si arriva, seguendo le falde del Monte Podvelez, alla Buna che scorre veloce in un letto irregolare in mezzo a montagne rocciose e severe. Appena si scorge il fiume se ne segue la sponda destra e subito si presenta uno scoscendimento a picco del monte tagliato netto che si eleva perpendicolarmente per più di 300 metri, e verso la base scavato a caverna cupa, da dove esce impetuosa e nera la Buna. Lo spettacolo è fra i più straordinari che si possan vedere. L' aspetto maestoso delle montagne che stanno all' intorno, lo spaccato di una moschea togliata netta per metà da un masso caduto dal vertice di questo altipiano della Dubrava, su cui sorgono ancora le imponenti rovine di Stefangrad, l' antica fortezza dei duchi d' Erzegovina, e il mulino microscopico e pauroso, unico segnale di vita in questo sito di triste imponenza, danno alla località un' impronta tutta propria di mistero e di severità. E là schiacciata sotto il peso della roccia, appiccicata non si sa come alla parete della grotta sorge una casa munita alle finestre di *moucharabis*, segnale di abitazione musulmana, nel cui cortile si è introdotti dal custode della sorgente, cortile che dà accesso ad un piccolo loggiato in legno che sta sopra la Buna appena questa esce fuori a riveder la luce. Per una scaletta si scende nella barca attaccata ad una corda di ferro che attraversa per il lungo la caverna, nella quale si penetra tirando a tutta forza la barca contro corrente. Non vi è nessun pericolo perchè gli attacchi sono solidi, ma pure si prova un' impressione di sgomento superiore di gran lunga a quella che si ha a Sciaffusa nel recarsi alla roccia di mezzo della cascata. E' che là si affronta un pericolo che si vede e di cui si misura la portata; mentre qui si è all' oscuro, contro un nemico misterioso e sconosciuto.

Dico l' impressione, perchè quanto al fenomeno nulla di più naturale e di più comune in tutte queste regioni, lungo la costa adriatica, che sono un complesso caotico di montagne ammassate le une contro le altre, racchiudenti degli spazi piani che dovrebbero essere vallate, dove le acque di scolo non trovano un' uscita regolare e sono costrette a raccogliersi in bacini maremmosi e malsani, quando non arrivino ad aprirsi attraverso le rocce calcaree una via di sfogo sotterraneo, come precisamente avviene in questo caso. Il fiume Zalonska che nasce in vicinanza del Montenegro, dopo aver attraversata tutta la pianura di Nevesinje, scompare ai piedi del monte Velez, attraversa sotterraneamente l' altipiano della Dubrava e ricompare qui sotto il nome di Buna per andare a gettarsi nel Narenta.

Le due più importanti fiumane che escono dalla montagna belle e formate sono questa e l'Ombla, fiume largo dai 120 ai 140 metri e lungo 4 km. che esce tutto in massa come per incanto dalla parete di viva roccia che chiude a picco la vallata e che si apre come una baia che va a confondersi col mare nel golfo di Gravosa.

Ritornai a Mostar al momento dell' uscita dalla scuola e i bambini e le bambine coi loro buffi pantaloni mi si fecero attorno a guardarmi, come avviene in ogni paese del mondo. Bisogna notare che fino a una certa età in Erzegovina e Bosnia, al contrario di quanto avviene negli altri paesi turchi, le ragazze non portano veli.

Strada facendo incontrai parecchie carrette di musulmani e cristiani che tornavano alle loro case di campagna dopo essere stati alla città per i loro affari. Queste carrette sono presso a poco come quelle valtellinesi: soltanto sono più basse e invece di avere le sponde dritte le hanno curve a pancia. Per ognuna di esse vi sono 7 o 8 persone tutte indistintamente sedute alla moda turca con le gambe incrociate: le donne stan sedute nella parte posteriore e gli uomini nella parte anteriore e siccome tutte le carrette portano degli individui dei due sessi, così è facile distinguere le musulmane dalle cristiane.

La ferrovia che da Mostar va a Serajevo segue la sponda destra della Narenta lambendo le ultime propagini del monte Hum e la vallata abbastanza larga chiusa sull' altra sponda sempre dalla Velez Planina continua per un pezzo fra queste due montagne uniformi e spoglie di vegetazione senza presentare nulla di straordinario. La pianura è coltivata come nella parte inferiore al di sotto di Mostar e qua e là si vedono avanzi di fortificazioni e torri antiche.

Alla seconda stazione, a Raskagora, salirono due novelli sposi ortodossi. La sposa portava il velo, che le copriva interamente il viso ed aveva un mazzolino di fiori gialli in testa ed uno pure di fiori gialli nelle mani dipinte superiormente alla moda turca a righe di color marrone: il petto ed il collo sovraccarichi di medaglie e di monete che producono il solito tintinnìo. Ad altra stazione, salì una donna turca in costume dirò classico perchè al di sopra del *jachmaek* o velo di mussolina aveva quella specie di maschera che non tutte le donne turche portano al disopra del velo.

Da Raskagora in avanti la vallata si restringe sempre più e la strada monta sempre per modo che il treno procede adagio e faticosamente. Si attraversa la Dreznica e poco dopo a un punto dove la Porim Planina si avanza come a promontorio si passa sulla sponda sinistra del Narenta e da qui la vallata non merita più tale nome tanto è rinserrata e tortuosa. Il paesaggio è aspramente orrido. Le creste dei monti si elevano acute: l' acqua che scompare fra i blocchi immensi distaccati dalle pareti che quasi si toccano, si contorce faticosamente e spumante fra le anfrattuosità delle balze che ne dilaniano il corso; qua e là sgorganti dalla viva roccia bianche cascate che si rompono e spezzano fra i precipizi e le rupi sporgenti; caverne che spalancano ogni momento le loro nere bocche, nidi forse di uccelli di rapina o fors' anche di briganti; e la strada è tagliata tutta nelle propagini rocciose della Porim Planina e il treno deve naturalmente seguire sbuffante le angolosità della valle.

DONNE TURCHE IN VIAGGIO IN PERFETTO ABBIGLIAMENTO.

A Gravobica si ripassa sulla sponda destra: lo spettacolo è sempre più selvaggio ed aspro e forte tantochè è proprio il caso di dire che *nel pensier rinnova la paura*. Ma tutto a un tratto, quasi come apparizione magica e veramente incantevole, il panorama cambia completamente d' aspetto: dall' orrido si passa al gaio, dallo squallido al fertile. Siamo a Jablanica, dove si giunge dopo due ore e mezza di percorso direi quasi sotterraneo e spaventoso ed il verde dei colli e le foreste meravigliose ed immense che si stendono lungo i pendii dolci e regolari della Prenji Planina rallegrano la vista e rasserenano lo spirito. Ma il gruppo della Prenji Planina presenta ancora qua e là al disopra di queste fitte selve di pini delle masse enormi di rocce grigiastre.

Al di là di Jablanica la Narenta piega decisamente verso l' Est girando così le falde della Prenji Planina e la ferrovia è obbligata e seguirne il tracciato. E qui la via si rinserra di nuovo salendo sempre lentamente in mezzo a cascate e sorgenti spumeggianti e copiose che vanno a gettarsi nel Narenta.

Ciò che forma la originalità di queste contrade è il loro sistema orografico che non si riscontra in nessun' altra parte d' Europa. Mentre al Nord di Serajevo le catene montagnose hanno struttura ed andamento regolare e paragonabile a quello che si vede altrove, qui è tutt' altra cosa. Montagne e catene di monti nel vero senso della parola che scendono a incontrarsi in vallate più o meno ampie che facilitano le comunicazioni, qui non ve ne sono. Qui non v' è che una successione di altipiani o Planine di diversa importanza distribuiti irregolarmente e spaccati qua e là da crepacci profondi e a pareti quasi perpendicolari, al fondo dei quali tormentosamente si scavano rumoreggianti la via le sorgenti che scaturiscono dalle montagne montenegrine. Lo spettacolo perciò è dei più interessanti perchè assolutamente nuovo e tale da far scomparire con le sue bellezze le meraviglie della famosa via Mala: e così si arriva a Konjica verso mezzogiorno.

Qui la gola s'allarga bruscamente, ripetendo come a Jablanica l'apparizione di monti e colli verdeggianti per immense e secolari foreste e per campi ricchi di messi d'ogni specie. Il villaggio antico di circa 2000 abitanti pressochè tutti turchi si presenta sulla sponda sinistra adagiato su un poggio tutto verde su cui spiccano i minareti bianchi e la bianca chiesa greca. Tutte le case sono in legno col tetto acuminato e piovente molto in basso fino all' altezza d' uomo. La parte vecchia del villaggio è collegata colla nuova che sorge sulla sponda destra tutta attorno alla grande stazione mediante un antico ponte a cinque arcate molto caratteristico e poetico. Le montagne all' ingiro sono ricche di minerali di ferro e contengono in piccola parte anche dell' oro.

abbia viste finora, attraversando ogni momento la Tresnitza che allegra serpeggia fra l'ombrose sponde del burrone, in fondo al quale si precipita di cascata in cascata.

Ad ogni stazione si incontrano lunghi treni carichi della ricchezza del paese: del legname che va a Metkovich per essere trasportato in Italia o altrove. Vicino alla stazione di Brdjani, se non erro, vi è una sega di legnami, con grande deposito, proprietà di un italiano e alla stazione di Bradina, dove il treno si ferma per provvedere di acqua le macchine, trovo che in una vettura di terza classe vi sono degli operai muratori italiani che vanno a Serajevo per lavorare e che già da anni sono stabiliti in questi paesi, dove è raro trovare buoni operai per quella

GOLE DEL NARENTA.

benedetta abitudine del dolce far niente che a torto viene addebitata a noi. La linea per il tracciato gareggia con quella del Gottardo, di cui è molto più ripida.

Difatti su un percorso di 17 km. si compie una elevazione di 357 metri, portandosi da Konjica che è a 319 m. sul livello del mare fino a Ivan che si trova sulla cresta più bassa dell' altipiano a 876 m. Ed eccoci giunti al punto più elevato della via, alla delimitazione naturale fra l'Erzegovina e la Bosnia, perchè la Ivan Planina (1010 m.) e la Ritovnja Planina (1896 m.) formano lo spartiacque fra il bacino adriatico ed il bacino della Sava o danubiano.

Mentre nell'agosto 1898 non vi era che la stazione e l'immancabile ristorante, vi trovai nell'ottobre scorso una quantità di villini già finiti ed una quantità in costruzione: sarà fra pochi anni una stazione estiva frequentatissima ed elegante della colonia tedesca residente in questi paesi, ma più di tutto di quella

Qui c'è una mezz'ora per il pasto, che secondo l' uso tedesco è il pranzo. Ci si trova sempre tutto pronto, anche perchè il ristorante della stazione è l' unico possibile che sia frequentato dall' ufficialità quivi residente.

Quando si riparte il treno ha due macchine di tipo speciale: una in testa e l'altra in coda: perchè da qui fino al versante opposto dell' Ivan Planina dalla parte di Serajevo a Hadzici la ferrovia diventa a *crémaillère* a sistema Roman Abt con la catena dentata nel centro del binario. Appena uscito dalla stazione, dopo qualche centinaio di metri si abbandona il Narenta che volge al Sud-Est verso le montagne del Montenegro donde trae origine e si comincia a seguire il corso del Tresnitza che scende precipitosamente dal Nord dall' Ivan Planina.

Per superare un tale altipiano, si sale quasi a passo d'uomo per continue svolte e gallerie, percorrendo una strada che è la più bella di quante ne

residente a Serajevo, da cui non dista che 2 ore e mezza. E francamente sarà una delle stazioni piacevoli, più poetiche, più pittoresche che mai si possano immaginare, da stare a petto alle più famose della Svizzera, del Tirolo, della Boemia, delle Alpi Transilvaniche, per le bellezze naturali, ma superiore per la stranezza della configurazione orografica, per la diversità degli aspetti e più ancora per la varietà dell'architettura, delle razze, degli usi e dei costumi. Il treno non si ferma che cinque soli minuti e subito si comincia la discesa del fianco nord-est dell'Ivan Planina dal versante bosniaco.

Il paesaggio è sempre meraviglioso, ma meno attraente di quello dell'altro versante; ha un non so che di più uniforme nella sua maestosità e anche il fianco dell'altipiano è meno ripido, per cui la strada si svolge più facile in larghe ed ampie giravolte fino giù nel vasto bacino di Tarcin, in fondo al quale scorre il Lepenitsa che scendendo dall' Ivan va a gettarsi nella Bosna per finire nel mar Nero. Anche a questa stazione vi è un deposito enorme di legnami destinati tutti a Metkovich, per essere di là trasportati sui bastimenti. La *crémaillère* continua, ma le pendenze da vincersi essendo più lievi quivi si stacca la macchina in coda. Si sale un dolce e verdeggiante colle, per ridiscendere poi fino a Pazaric, grazioso villaggio sulle rive d'un ruscello fiancheggiato da salici argentei e sul quale galleggiano dei microscopici mulini sul tipo di quelli che si vedono lungo la vallata del Danubio. A Hadzici sulle rive del Krupa la *crémaillère* finisce e si cambia macchina. Il paesaggio è sempre grazioso e vario ed il terreno percorso da piccoli fiumi e ruscelletti che danno vita ed anima alla campagna ricchissima di vegetazione, qua e là interrotta da specie di piccoli cantieri di pietre che non sono altro che i cippi cadenti dai trasandati cimiteri turchi. E su questo sfondo che è tutto verde per quanto la gamma ne sia diversa, spiccano tanto più nella loro sveltezza sparsi sui poggi dolcemente sinuosi i bianchi minareti accanto alle casette nere, dalle quali sbucano degli esseri cogitabondi e silenziosi nei loro variopinti costumi.

Ma ormai siamo nella magnifica pianura di Serajevo (Serajsko polje), la vallata più larga di tutta la regione, — bacino lacuale ad un' epoca geologica assai recente, — irrigata da due o tre fiumane e da varî ruscelletti che la rendono uno dei terreni più fertili che mai si possan vedere, d'una lunghezza di circa 20 km. e ad un'altezza sul livello del mare di 520 m., attorniata da montagne altissime verso il sud decrescenti verso nord-est. Si attraversa a tutto vapore una quantità di piccoli confluenti della Bosna e ci si ferma a Ilidze, luogo di bagni frequentatissimo nell'estate e poi su ponti di ferro si attraversano altre fiumane, quali la Zelenisca, la Dobrija e la Miljacka, dopo aver fatta un' ultima fermata ad Alipasin e finalmente laggiù ai piedi dei monti Trebevic al sud e del Crepolsko al nord appare in tutto il suo splendore illuminata dai riflessi d'un tramonto orientale Serajevo, la capitale della Bosnia. Il quadro è grandioso e la città ad anfiteatro che dalla Miljacka è divisa in due parti che si distendono sulle due rive della vallata, è di un effetto sorprendente e magico.

L'insenatura è tutta ricoperta di piantagioni lussureggianti che ombreggiando nascondono i villini e le case dalle pareti dai colori vivaci e di mezzo alle quali sortono le cupole verdastre delle cento moschee coi loro arditissimi minareti bianchi terminanti in acutissimi coni neri o azzurri e le guglie dei campanili delle chiese cattoliche e protestanti di colore rosso mattone e le cupole e i campanili delle chiese greche di colore marrone e quelle grigie e più basse dei bagni turchi e quelle vetrate riflettenti raggi dorati del nuovo palazzo municipale. E tutto questo incorniciato dalle mura dentellate della antica cittadella che si inerpicano fin quasi alla cima della

MULINO ERZEGOVINESE PRESSO KONJICA.

montagna, che imponente si innalza fino a mille metri sbarrando la vallata. Insomma un'orgia di colori a tinte calde, una tavolozza così ardita, un insieme così vario di architetture e di linee, e nel complesso un impasto così armonico, una fantasmagoria così completa provocatrice di sensazioni forti e seducenti da trarre in estasi contemplativa l'anima meno poetica che mai si possa immaginare. Ma cosa bella e mortal passa e non dura e si entra in stazione dopo un viaggio impareggiabile di nove ore, che tante sono necessarie per percorrere i 135 km. che intercedono fra Mostar e Serajevo.

L'arrivo è molto animato, ma poco rumoroso, in mezzo ad una folla di facchini nei loro costumi bosniaci, di impiegati ferroviari che si confondono con gli ufficiali, dei quali hanno i gradi e i distintivi perchè tutto è militare qui: ferrovie, poste, telegrafi: in una parola tutti i servizii pubblici portano le iniziali K. K. M.: imperiale e reale militare, ferrovia, posta ecc. Il treno si vuota in un momento: e i viaggiatori di III e IV classe estraggono i loro immensi sacchi variopinti nei quali portano tutto il loro avere e le donne turche si coprono con ogni cura tirandosi fin sopra la testa il gran mantellone nero e tutte si affrettano all'uscita dove altre attendono e succedono abbracci, saluti, incontri, ma tutto quasi silenziosamente. L'unica cosa di cui non sono avari sono le spinte e gli urti: la delicatezza di forma in questi paesi è assolutamente sconosciuta. Uno che volesse usare dei modi gentili sarebbe sicuro d'essere sopraffatto e da questo lato sono forse giustificati gli impiegati austriaci che più che con la bocca parlano con le mani, linguaggio del resto persuasivo in tutte le epoche e in tutti i luoghi. E anch'io non voglio essere da meno e con belle maniere a forza di gomiti mi faccio largo attraverso questa folla, bella a vedersi, ma pericolosa a avvicinare troppo e vado alla conquista di un mezzo di trasporto qualunque per recarmi all'albergo.

Il piazzale della stazione non ha nulla di speciale: è modesto ed incompleto come tutto in questi paesi in via di formazione o meglio di trasformazione: ma pure nulla gli manca di quello che si possa vedere in una città europea qualunque: e vetture pubbliche e private e omnibus di alberghi e trams a cavalli ed eletirici. »

Dott. CRISTOFORO SCOTTI.

STAZIONE E VEDUTA GENERALE DI KONJICA.

G. SERPOTTA — STUCCHI SULLA PARETE DI FACCIATA ALL'ALTAR MAGGIORE NELLA CAPPELLA DI S. CITA A PALERMO.
(Fot. Lo Forte).

ARTE RETROSPETTIVA: GLI STUCCHI DI GIACOMO SERPOTTA

E I DIPINTI DELL'ORATORIO DEL S. ROSARIO.

LA cappella di Santa Cita, di Palermo, quella che racchiude i migliori capolavori del Serpotta [1], è una piccola chiesa bianca; non sedie, non banchi, non ombre; non riverberi di ceri, non gale di fiori, poichè nessuno viene a pregare qui dentro, e solo qualche raro appassionato d' arte, straniero per il solito, viene a visitarla nelle luminose giornate primaverili.

Dalle otto finestre — grandi e larghe — entra un albore morto, una luce di luna velata, un chiarore di mondo lontano che non turba il silenzio e si diffonde ugualmente sulla bianchezza uniforme delle pareti nude, cioè, non nude; perchè, da queste al soffitto, dal basso all'alto, è una folla di creature bianche dalle carni di gesso che s' affollano e non parlano, che guardano e non osano chiamare, che rimangono assise e non osano muoversi.

E s' immagina — da principio —, appena entrati, che siano state, queste creature, intente poco prima, a qualche grande sorpresa, a qualche lieta festa innocente di fanciulli e di vergini che la comparsa della vostra persona abbia messo in iscompiglio; s'immagina che siano creature trovate a caso, rimaste confuse e inconscie dove si trovavano: sedute sugli spigoli, con le gambe penzoloni; sdraiate sugli aggetti; ritte tra gli ornati; recanti un'insegna gentile o un corimbo di fiori, in una nudità libera

[1] Giacomo Serpotta, scultore, nacque nel 1656 a Palermo, dove morì nel 1732.

e casta di chiome disfatte, di colli pulsanti, di braccia tornite, di spalle rotonde, di seni piccoli e turgidi, d'una grazia infinita, nascosti e palpitanti sotto le piegoline morbide delle vesti.

Non parlano, ma sembra che tacciano da poco, poichè si scorgono busti ancora rovesciati, dorsi protesi, fronti pensose, occhi che guardano, labbra che sorridono, teste che si sporgono, piedi che dondolano, panni che si muovono e drappi che ondeggiano.

E da certi seni si aspetta quasi un sospiro; da certe braccia un gesto vago che non si conosce e si attende; da certi muscoli un tremito di stanchezza o di freddo; e da certe gole un singulto, una voce, un nome chiaro e sonoro, sfuggito, nella quiete bianca, dalla bocca d'una vergine, destata ad un cenno, da un arcano incantesimo d'amore.

Mai come in questo momento si sente la crudeltà del tempo che fugge; ci si muove per andare

G. SERPOTTA — « L'OSPITALITÀ » — ORATORIO DEL S. ROSARIO A PALERMO.
(Fot. Lo Forte).

nello stesso tempo in dieci punti diversi; non si sa a che parte rivolgersi, a qual gruppo fermarsi prima.

I quattro busti, più grandi e più vicini, che fanno da cariatidi alle due porte laterali, finiscono per conquistare la vostra attenzione: sono quattro fisonomie vive che stupiscono per il profondo sentimento umano che le rischiara e per l'efficacia inarrivabile che esprimono. Il primo di que' busti raffigura un giovane: il braccio teso sostiene agevolmente la mensola; ha la fronte serena, sembra che pensi indifferentemente a qualche cosa esteriore, di cui si debba occupare appena liberato da quella posa; l'altro è un uomo maturo, ha un pensiero fisso che gli corruga la fronte e gli illumina gli occhi; il primo dell' altra porta, a destra, è un vecchio ridente e lo splendore di quell'allegria ignota gli rischiara la fronte, il viso e il cranio calvo; l'ultimo par disperato, stanco di quel peso che non vuole o non può reggere, quasi ne abbia le membra intorpidite. E i quattro robusti toraci poderosi mostrano tutte le costole; i muscoli delle quattro braccia tremano sotto la loro pelle di neve e i nervi si tendono e le vene si gonfiano come per uno sforzo poderoso.

G. SERPOTTA — « LA MANSUETUDINE » — ORATORIO DEL S. ROSARIO A PALERMO.
(Fot. Lo Forte).

Non si osa guardare dell' altro, a destra, a sini-

stra, in alto, in dietro. A che serve? Quello che si è visto basta; le altre bellezze s' indovinano già e si temono, quasi una grazia, uno sguardo, un vezzo di quelle donne leggiadre vi debba far fuggire l' anima o la ragione.

E intorno una folla gaia di piccoli; un moto birichino e scomposto di cento pargoli affaccendati e scompigliati che si lasciano vedere tranquillamente tutte le parti in tutte le pose: si aggrappano alle cornici, si affannano a reggere fiori e frutta, a sostener lembi di drappi, facendo forza con i petti, con le spalle, con le mani, mostrando un fianco, puntando un gomito, scoprendo una gamba, sollevando un piedino; stando ritti o seduti, supini o in ginocchio, bocconi o sul fianco; e questi putti sembrano vivi: le piccole schiene hanno le onde brevi delle carni paffute, le mille fossette leggiadre, i vezzi nascosti, le grazie infinite dell' istinto, che si scorgono e si adorano ne' bambini. Son bimbi irrequieti e fanciulli pensosi, creature umane e divine, venute dalla strada e discese dal cielo; è un' età che comincia, un piccolo mondo che si muove: tutta l'infanzia inconscia e innocente che vive; che pensa; che soffre e piange e ride e canta e dorme e si trastulla.

* * *

Le altre sono figure di grandezza naturale: gli angeli in alto, disposti bellamente sotto gli archi delle finestre; le donne — figure simboliche — in basso, o sole, o a gruppi.

In queste figure, la bellezza muta, le carni cambiano. Nel bimbo il gesto è disordinato, qui è composto; il bimbo lascia veder tutto nella serena inconsapevolezza dell'età sua; qui c' è il pudore e il magistero civettuolo; la mano nasconde e accenna, la veste cela e modella, il panno copre e lascia ammirare le forme; il fanciullo ha i capelli incolti, ricciuti o arruffati, qui le chiome han morbidezze languide, cadute seducenti sulle nuche nude; il fanciullo grida o beffa, la donna sospira o sorride; quello innamora, questa incanta; il primo ha le ossa fragili, le carni tenere, ancor molli di latte, le mosse ingenue che fan sorridere; l'altra i gesti e le movenze che turbano, il ventre ovale, i fianchi rotondi, le anche superbe, le braccia, le spalle, i colli, i seni nudi appaiono in una immacolata bianchezza, quasi sprigionino intorno il calore del loro sangue e il profumo della loro seduzione.

E questa vita di fanciulli e di donne, varia, molteplice, infinita; sorpresa in tutte le manifestazioni e in tutti i periodi dell' età; con tutte le movenze e con tutti i sentimenti; così bella nella plastica e così profonda nello spirito; così reale, così umana, così perfetta, è tutta l'opera e tutta la gloria di Giacomo Serpotta.

Ancora, sotto queste persone, in piccoli quadri, anch'essi modellati in istucco, sono tutti i quindici misteri del rosario, dalla nascita alla resurrezione del Cristo; quadri, personaggi piccolissimi, ridotti ad una proporzione minuscola per non turbare la sagace armonia delle altre forme; uomini d'un palmo, ma che vivono allo stesso modo degli altri; che hanno un raggio nello sguardo e un pensiero nella fronte; nei quali la pazienza dei panneggiamenti, incredibilmente diversi, infinitamente disposti, tocca il delirio; nei quali l'arte trasfusa nei panni si anima nelle pieghe, le quali variano, si scompongono, vaniscono, si trasformano a seconda che è diverso il luogo o l' azione; cosicchè modellano moti agitati e riposi tranquilli, rigidità spasmodiche e abbandoni sconsolati, mosse violente e gesti repressi, forme robuste e corpi sfiniti, immobilità di morte e voli e rapimenti di estasi sconfinate.

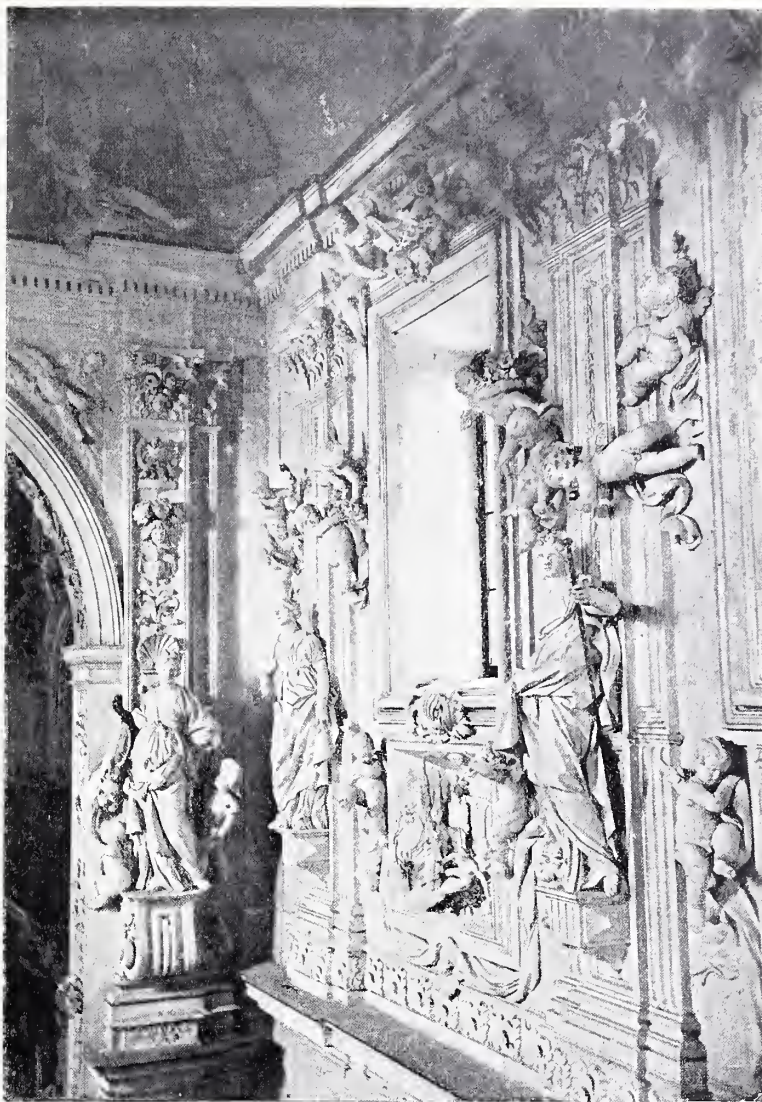
Palermo, sua patria, fra non guari, innalzerà a Giacomo Serpotta il monumento già abbozzato dallo Ximenes: un po' tardi invero per questo grande innamorato dell' infanzia; per questo artefice instancato e instancabile; per questo artista prodigioso dai cento capolavori, poichè questi suoi putti e queste sue statue, talune delle quali, come ebbe ad affermare G. Monteverde, sono Michelangiolesche, ed appaiono così perfette, così piene di un tal senso acuto della vita e di una tale innocenza e grazia infantile e purissimo stile greco, che se difetti vi fossero — se ve ne sono — debbono essere così piccoli, così rari, così insignificanti che non si sentono, nè si scorgono, nè si osa cercarli.

* * *

L'oratorio della Compagnia del S. Rosario è anch'esso, come la vicina cappella di S. Cita, piccolo, quieto, deserto come un cantuccio nascosto e appartato dal mondo; nè vi si ode il bisbiglio sommesso de' fedeli come nelle grandi chiese; nè vi si scorge alcun mazzo fragrante di viole o di rose o di gigli come nelle umili chiesette rustiche dei villaggi remoti.

Non si affaccia l'azzurro dalle alte finestre opache; anche qui la luce discende larga, bianca, smorta

come da un altro cielo, e invade il pavimento nudo, gira sulle pareti bianche, s' indugia sopra il viso beato d'una Madonna, s'arresta, come un melanconico sguardo pensoso, sulla fronte insanguinata d'un Cristo, poichè quest' oratorio, fondato in un Natale della metà del cinquecento, chiuso alla folla e alle cerimonie, scarsamente frequentato, è ricco di tali quadri e tanti, e tutti così pregevoli, da formare un piccolo e prezioso museo.

Anche qui stucchi di Giacomo Serpotta disposti sull'alto delle pareti, in nicchie o in medaglioni. Sono episodî tolti dalla storia biblica o dalla vita dei santi: in basso, al solito, sono delle statue di donne raffiguranti ciascuna un simbolo: la Sapienza, la Purità, l' Ubbidienza, la Pace, la Carità che soccorre e la Giustizia che trionfa vittoriosa. Ci si scorge subito la mano del mago e il genio fecondo dell'artista; sono le persone, i fanciulli, le donne,

G. SERPOTTA — STUCCHI DELL'ARCO MAGGIORE E STATUE SIMBOLICHE NELL'ORATORIO DEL S. ROSARIO A PALERMO.
(Fot. Lo Forte).

create da lui, della Cappella di S. Cita e ritrovate qui dentro, in atteggiamenti diversi a suscitare i medesimi sentimenti, ad accendere dello stesso entusiasmo, a riempire della stessa meraviglia muta e profonda.

Le gambe hanno de' guizzi sotto le vesti; le schiene si raddrizzano, si protendono le braccia, si irrigidiscono i dorsi; le chiome si annodano o ricascano morbide e molli come matasse di seta; gli sguardi scendono nell' anima e rimescolano il sangue, le braccia tornite hanno gesti di piccole Grazie taciturne e le lor labbra fremono e si gonfiano come per un segreto desìo di sorrisi, o di sospiri, o di baci.

G. SERPOTTA — STUCCHI SUL LATO SINISTRO DELLA CAPPELLA DI S. CITA A PALERMO.
(Fot. Lo Forte).

Non si sa, a poco a poco, al ritrovarsi qui, in mezzo ad esse, perduti nel silenzio, circondati da una penombra scialba, che fantasticheria puerile ci colga; un senso di tenero sgomento si fa in noi;

un'onda d'aspirazioni confuse ci entra nel petto come al germogliare d'una passione novella; delle parole d'amore ci vengono alle labbra, una speranza infantile ci brilla nel cuore, ci balena nell'anima il sogno bizzarro d'un miracolo.

Passando accanto a queste creature, a queste mute vergini inoperose, vien voglia di far loro una carezza, di porgere un saluto, di ricambiare un'occhiata o un sospiro; fare qualche atto gentile, dir qualche parola sommessa; ad una si vorrebbe buttare un fiore, ad un'altra sollevar di nascosto un velo e passar le dita tra i riccioli del capo e sfiorare con la mano una spalla nuda e poggiare la fronte ad una fronte, e abbandonare il capo stanco su di un piccolo seno come per sentirne il profumo o per ascoltarne in silenzio i divini battiti amorosi.

G. SERPOTTA — STUCCHI SUL LATO DESTRO DELLA CAPPELLA DI S. CITA A PALERMO.
(Fot. Lo Forte).

* * *

I quadri accennati poco fa, sono dodici: tutti belli, parecchi inestimabili, qualcuno meraviglioso.

Ve ne ha del Novelli, del Borromans, del Giordano, del Loverde; vi è la *Flagellazione* dello Stommer e la *Madonna* del Van Dijck. Ma la *Disputa di Gesù coi dottori* del Novelli, la *Visitazione* del Borromans, l'*Assunzione* del Loverde non ci lasciano nella mente che dei visi bianchi di Madonne; le tele sono ammirabili, ma fredde; il colorito è puro, il disegno perfetto, le espressioni esatte; ma i soggetti, i gruppi, le persone sono troppo inespressivi; dai volti, dai gesti, dalle movenze, vien fuori la pace dello spirito troppo ingenuo o il gaudio egoistico della vita; vi son riflessi di luce stupendi; barlumi d'ombre delicatissime, dove è tutta la nobiltà della severa arte passata; ma vi è anche, in qualcuno, la maniera soverchia della scuola od il pregio o il difetto dell'epoca.

Anche del quadro del Van Dijck non rimane, all'ammiratore sincero, che il ricordo di una bella chioma castagna, ricca e lucida come un oggetto prezioso su d'un bellissimo viso pallido di vergine implorante.

La *Flagellazione* dello Stommer invece, e gli altri quadri — strazianti quadri del martirio del Nazareno, di autori sconosciuti, forse di palermitani stessi, certo di artisti seguaci della melanconica arte fiamminga — sorprendono e conquidono. I primi si osservano, si studiano, si ammirano e si discutono; nient'altro; ma dinanzi alla *Flagellazione*, alla *Coronazione di spine*, al *Viaggio al Calvario*, e al *Cristo sulla croce* si pensa, si piange o si sospira chinando il capo.

Nel quadro della *Flagellazione* Gesù sta in piedi: alto, gracile, rassegnato; un fanciullo regge una torcia accesa: la fiamma bianca rompe le tenebre, un chiarore giallo si diffonde e par che tremoli; investe il corpo del Cristo, batte sul viso atterrito del fanciullo; i carnefici ansanti, arcigni, percuotono il condannato e le misere carni denudate si illividiscono, si squarciano e mandan sangue.

Tutto il quadro — mirabile per colorito e tragico movimento — par che trattenga un grido di spasimo senza fine.

Qui nella *Coronazione di spine*, il Nazareno sta seduto; le anche son nude fino alle cosce e bianche; bianco il dorso e le spalle pure nude; il petto incavato riman soffuso d'ombra. I carnefici, che prima lo hanno percosso, gli conficcano ora nel capo una ghirlanda di spine; un soldato gli porge altresì lo scettro di canna, altri lo schernisce; qualcuno, tra beffardo e curioso, gli si accosta da vicino e gli lancia uno sputo o un insulto.

In questa tela traspare veramente qualche cosa di divino.

Gesù non minaccia, non si sdegna, non si muove, non guarda neppure; le spalle si curvano stanche, le mani serrate ai polsi si abbandonano sui ginocchi e le vene di esse e quelle dei piedi son gonfie e livide; e delle stille nere scorrono sul petto, sul ventre, pei fianchi tra le pieghe della veste bianca che li cingono; e lo rigano dolorosamente per tutte le membra di lagrime sanguigne.

La sua pelle, i suoi muscoli, le sue fibre martoriate e trafitte, si contraggono, è vero, per lo strazio fisico; le guance forse son bagnate di pianto, la bocca rattiene forse l'anelito convulso d'un singhiozzo; ma i dolcissimi occhi guardano altrove sublimi, e pensano, e obliano, e perdonano.

* * *

Soltanto, fin qui è un dolore composto: il martirio accettato e sopportato; chi si lascia battere, trafiggere, insultare è ancora l'apostolo eroico d'una nuova religione. Ma nel *Viaggio al Calvario*, nell'incontro con la Veronica, l'anima non regge, il dolore è troppo atroce e l'infamia di quegli uomini appare troppo grande.

La vittima è caduta; dal petto scarno, ansante, senza forze ormai, fugge il gemito di un moribondo; la sua mano implora, il suo sguardo implora: Egli si volge, sembra cercare qualche soccorso: e guarda e ringrazia stupefatto e smarrito la pietosa che gli ha asciugati gli occhi bruciati dalle lagrime e accecati dal sangue. E la pietà che manca agli uomini in questo quadro, il sentimento gentile che non si scorge sui volti degli astanti, par che traspiri dalle cose, dalle pietre, dalla terra; e un soffio tragico di raccapriccio per la crudeltà spietata si leva, avvolgendo ogni cosa di sulla fatal vetta del Calvario tenebroso.

Ultimo, mentre si sta per uscire, crucciati per l'oblìo o negligenza di tanti capolavori d'arte, vi trattiene il *Cristo sulla croce*: è la fine, il martirio che cessa, la morte che s'avvicina, il dramma che precipita e si compie.

Gesù pende bianco dal legno, morto. Le membra inerti, i muscoli flosci, il corpo spento; la pelle

che ricopre le gambe rigide, i ginocchi lividi, le caviglie sanguinanti, il petto squarciato, è tesa, sottile, aderente, quasi vicina a lacerarsi sotto la puntura delle ossa. Le dita — secondo la tradizione — son rattratte nell'ultimo spasimo, e gli occhi rimasti aperti, ancor lucidi di pianto e di fede, cercano nelle tenebre del cielo la pace sospirata del sepolcro.

E il nembo funesto di atmosfera senza luce e di disperazione senza fine che si è fatto sul cielo, ricopre come una gran pausa solenne il cadavere abbandonato del gran Martire !...

Palermo.

RAFFAELE SCALA-ENRICO.

IL PROBLEMA DI ACCRESCERE L'ENERGIA UMANA

Ricerche di NICOLA TESLA. *

Il progresso dell'umanità — L'energia del movimento — Le tre vie per accrescere l'energia umana.

PIU' che tutta l'infinita varietà dei fenomeni naturali, colpisce di meraviglia le nostre menti quel movimento inconcepibilmente complicato che nel suo complesso costituisce la vita umana.

L'origine ne è nascosta dalla impenetrabile nebbia del passato, l'essenza ne è resa incomprensibile dalla sua stessa complicazione, il destino si cela nella incommensurabile profondità dell' avvenire. Donde proviene la vita? che è? a che tende? Sono le grandi domande alle quali i sapienti di tutti i tempi si studiarono di rispondere.

La scienza moderna dice : il sole è il passato, la terra è il presente, la luna è il futuro ; eravamo una massa incandescente, diventeremo una massa gelata ; una legge implacabile ci spinge verso il nostro destino. Lord Kelvin nelle sue meditazioni profonde ci accorda un breve tratto di vita, qualche cosa come sei milioni di anni, dopo il qual tempo avrà cessato di brillare la splendente luce del sole, sarà spento il suo vivificante calore e la nostra terra sarà un masso di ghiaccio che corre traverso l'eterna notte.

Ma non disperiamoci : qualche debole scintilla di vita resterà ancora su quella e sarà forse possibile accendere un nuovo fuoco a qualche astro lontano ; le belle esperienze del prof. Dewar coll'aria liquida ci mostrano che i germi della vita organica non sono distrutti dal freddo per quanto intenso ; potranno pertanto essere trasmessi traverso lo spazio intrastellare. Ma per ora le rallegranti luci della scienza e dell'arte, con crescente intensità illuminano il nostro cammino ; le meraviglie che ci dischiudono, i godimenti che offrono, ci rendono abbastanza indifferenti alle tetre aspettative del futuro.

Se anche non potremo mai comprendere la vita umana, noi sappiamo con certezza che è un movimento, di qualsiasi natura esso sia. L'esistenza di un movimento implica di necessità un corpo che viene mosso ed una forza che lo muove ; dovunque vi è vita, vi è una massa sulla quale agisce una forza. Ogni massa è per sè inerte, ogni forza tende a persistere. Per questa proprietà generale un corpo che si trovi in moto od in riposo tende a mantenersi nella stessa condizione — ed una forza, dovunque si eserciti e per qualsiasi causa, determina il manifestarsi di un'altra opposta ; ne segue, come assoluta necessità, che ogni movimento in natura deve essere *ritmico* — proposizione alla quale già da tempo per altra via era arrivato Herbert Spencer. Nel moto dei pianeti, nel flusso e riflusso delle maree, nell'oscillare di un pendolo, nelle vibrazioni di una corrente elettrica, noi riscontriamo questo carattere e così negli infinitamente varî fenomeni della vita organica, della vita umana. Nascita, crescita, vecchiaia e morte di un individuo, di una famiglia, di una razza, di una nazione, s'alternano in modo ritmico. Ogni manifestazione di vita anche nella forma più complicata, come nell'uomo, per quanto misteriosa e per noi inafferrabile, non è che movimento al quale si possono applicare le leggi generali del movimento che governano tutto il mondo fisico.

Quando parliamo dell'uomo ci formiamo il concetto del genere umano come di un tutto, e solo in questo senso possiamo applicare i metodi scientifici all' investigazione di questo complesso movimento. Ma noi non possiamo dubitare che tutti i

* L'articolo dell'illustre scienziato, d'origine slava, che contende ad Edison il primato tra gli elettricisti nordamericani — forse con più larga ed ardita genialità — apparve sul *Century Magazine* dell' ora scorso Giugno ; per l'interesse che ha suscitato, altre riviste ne tradussero o riassunsero alcune parti, che ora fanno il giro della stampa. Il nome dell'Autore, la grandiosità e la novità delle idee esposte, indussero la Direzione ad offrire ai lettori dell'*Emporium* un riassunto possibilmente completo dell'originale, ritenendo giustificata la lunghezza, fuor dell'usato, di questo articolo dall'eccezionale importanza e dall'interesse che crede potrà destare.

milioni di individui, gli innumerevoli tipi e caratteri, costituiscano un'entità, un'unità. Benchè liberi di pensare e di agire, siamo collegati gli uni agli altri, come gli astri, da vincoli non dissolubili, invisibili, ma che possiamo sentire. Il sentimento della solidarietà umana ci fa consapevoli di far parte di un tutto. Questo principio proclamato da secoli dalle religioni, espresso dal buddista in un modo, dal cristiano in un altro, è riconosciuto anche dalla scienza, benchè manchi quella conferma sperimentale che potremo forse ottenere un giorno da mezzi d' investigazione più potenti e perfetti.

L' individuo è effimero, le nazioni e le razze sorgono e passano: l'uomo rimane. Questo tutto che è il genere umano, ha una continuità di vita e progredisce, e qui è a trovarsi la parziale spiegazione di quei meravigliosi fenomeni di eredità, che sono il risultato d'influenze tenui, ma persistenti traverso innumerevoli secoli.

Se consideriamo quindi l'uomo come una massa sotto l'azione di una forza, benchè il movimento non sia translatorio, implicante cambiamento di posto, noi possiamo tuttavia applicargli le leggi generali del movimento meccanico — l'energia è misurata dalla metà del prodotto della massa pel quadrato della velocità. Una palla da cannone, per esempio, che sia in riposo, possiede pure una certa energia sotto forma di calore; noi immaginiamo quella palla consistente d' innumerevoli particelle piccolissime, molecole od atomi, che vibrano e girano l'una intorno all'altra; come la somma di tutte quelle masse elementari costituisce la massa della palla, così la somma delle energie di tutti quei piccolissimi sistemi in movimento costituisce l'energia di quella palla che è solo apparentemente in riposo. In simil modo possiamo considerare che l'energia umana venga misurata dalla metà del prodotto della massa umana per il quadrato d'una velocità che noi non possiamo calcolare; questa nostra incapacità non deve però infirmare le mie deduzioni, poichè le leggi di massa e forza dominano su tutta la natura.

L'uomo però non è solamente una massa costituita da particelle vibranti e che contengono solo energia calorifica; è una massa che gode di altre proprietà più elevate, in causa del principio vitale di cui è dotato. Anzitutto si muta di continuo, come l'acqua in un'onda del mare, sostituendosene sempre di nuova a quella esistente. Nè ciò solo, ma cresce, si propaga e muore, variando di quantità e di densità. Ciò che è ancora più meraviglioso, questa massa umana è capace di aumentare o diminuire la sua velocità col misterioso potere che possiede di appropriarsi più o meno energia da altri corpi, convertendola in energia motrice.

Ad ogni modo ed in ogni dato momento, noi possiamo prescindere da quei lenti cambiamenti ed applicare la legge meccanica al movimento umano. Già da diversi anni, eccitato dalla lettura della « Storia dello sviluppo intellettuale in Europa » del Draper, che così al vivo dipinge quel movimento, riconobbi che il risolvere il problema di accrescere l'energia umana, come l'abbiamo definita, è il còmpito essenziale dell'uomo di scienza.

Tre vie si presentano evidentemente per conseguire lo scopo:

I. Accrescere la massa senza modificare le due forze antagoniste che operano su di essa;

II. Ridurre ad un più piccolo valore la forza ritardatrice, senza alterare la massa nè la forza impellente;

III. Accrescere questa forza impellente od acceleratrice, senza variare gli altri due elementi.

Il grande problema di aumentare l'energia umana si divide così in tre distinti problemi da considerare successivamente.

***

Il primo problema: come accrescere la massa umana — La combustione dell'azoto atmosferico.

Da un punto di vista generale vi sono due modi di accrescere la massa umana; promuovere e mantenere le condizioni che tendono ad accrescerla; combattere ed attenuare quelle che tendono a diminuirla. La massa viene accresciuta colla diligente cura della salute, coll'alimentazione sostanziosa, colla moderazione e temperanza, colla regolarità delle abitudini, col promuovere i matrimonî, colla più coscienziosa attenzione all'infanzia ed in generale coll'osservanza dei principali precetti dell'igiene e della morale.

Ma nell' aggiungere nuova massa all' esistente, dobbiamo por mente se ha « velocità » minore, eguale o maggiore di quella della massa esistente, giacchè è della più grande importanza per l'aumento dell' energia totale che la nuova massa superi in « velocità » l'esistente. Se i figli saranno egualmente illuminati dei genitori, l'energia sarà cresciuta proporzionalmente al numero; mentre ben più piccolo sarà il guadagno se saranno meno avanzati; se poi la nuova generazione sarà più intelligente ed istrutta, tanto maggiore sarà l'accrescimento dell'energia umana. Primo elemento quindi da curarsi è l' educazione.

E' certo d' altra parte che tutto quanto è contro agli insegnamenti della morale e dell' igiene tende a diminuire la massa. Di qui l'opportunità di moderare l'uso di quegli stimolanti, ai quali è dovuto l'accorciamento di tante vite; mentre per altro è più saggio predicare la moderazione che l'astinenza assoluta da abitudini seguite da molte generazioni. La riforma perciò deve essere lenta e graduale, e ad ogni modo è ancor più importante la propaganda contro l'uso di acqua impura.. Per ogni persona che perisce per gli effetti di uno stimolante, mille muoiono per le conseguenze dell'acqua impura. Questo prezioso liquido che ci infonde nuova vita, è pure il veicolo principale col quale entrano in noi la malattia e la morte, e i germi di distruzione che ci apporta sono nemici tanto più terribili in quanto compiono la loro opera fatale inosservati. Disastrosi sono

gli effetti dell' ignoranza a questo riguardo. Colla sistematica purificazione e sterilizzazione dell'acqua potabile, la massa umana sarebbe accresciuta in modo veramente considerevole. La legge dovrebbe imporre l' uso di acqua bollita o sterilizzata, non bastando la filtrazione; così il ghiaccio per uso interno dovrebbe essere fabbricato artificialmente con acqua perfettamente sterilizzata. Non si è trovato finora un mezzo soddisfacente per sterilizzare l'acqua in grandi quantità; ma da perfezionate applicazioni elettriche siamo posti ora in grado di produrre a buon prezzo e su vasta scala l'ozono, disinfettante ideale che sembra offrire una felice soluzione del problema tanto importante.

Il giuoco, la febbre degli affari, sono causa di molte riduzioni di massa, tanto più che vi si dedicano generalmente individui rappresentanti unità di valore elevato. L'inavvertenza dei primi sintomi di una malattia e la trascuratezza nella cura sono importanti fattori di mortalità. Coll'evitare coscienziosamente queste due mancanze, non solo provvediamo al nostro benessere ed al successo dei nostri lavori, ma compiamo altresì un alto dovere morale. Il nostro corpo è una meravigliosa, ingegnosissima opera d'arte, così delicata e fragile che un nonnulla basta per recarle danno. La mancanza di pulitezza, causa di tante malattie, è un'abitudine non soltanto deleteria, ma altamente immorale. Col mantenere i nostri corpi sani e puri, noi manifestiamo il nostro all'alto principio di cui sono dotati. La rilassatezza dei costumi, che avvelena animo e corpo, in alcuni paesi produce una grande diminuzione della massa umana. Pure perniciose riescono alcune moderne abitudini, quali la vita di società e l'allontanamento delle donne dai loro doveri di famiglia, a detrimento dell' ideale morale ed artistico che devono rappresentare, e colle conseguenze di sterilità ed indebolimento della razza. Ma tutte queste cause insieme e molte altre di cui tralascio far cenno, non raggiungono, per quanto si riferisce al problema in discussione, l' effetto di una sola, la mancanza di nutrimento, per la quale ogni anno la massa viene di-

FIG. I. — COMBUSTIONE DELL'AZOTO ATMOSFERICO.

Il fenomeno riprodotto è il risultato della scarica di un oscillatore elettrico a dodici milioni di volts. La tensione elettrica, con una alternanza di cento mila inversioni al minuto secondo, eccita l'azoto, ordinariamente inerte, a combinarsi coll'ossigeno. La scarica a forma di fiamma che si vede nella fotografia, si estende per 65 piedi (circa 20 metri).

minuita di milioni d' individui, malgrado gli sforzi caritatevoli che si esercitano nelle nostre società civilizzate.

Per la produzione abbondante di cibo ed a prezzo accessibile a tutti, più che un'estensione nell'allevamento del bestiame, sarebbe preferibile una graduale sostituzione di cibi vegetali, qualcuno dei quali, come la farina d' avena, è più economico della carne e superiore a questa nell'effetto sull'attività sì meccanica che intellettuale. L'alimento vegetale che è provato bastare all' uomo, consuma meno gli organi digestivi e tende a renderci più miti e socievoli.

Quanto alla proposta sostituzione di un cibo artificialmente composto con elementi chimici, agli alimenti naturali, non sembrami razionale, almeno per ora, giacchè noi siamo il risultato di secoli di continuo adattamento e non potremmo cambiare senza danno in modo radicale il nostro sistema di alimentazione.

E' quindi da promuovere con ogni mezzo l' aumento della produttività del suolo, al che gioverà una ben intesa conservazione delle foreste, ma sopratutto sarà necessaria la fertilizzazione del suolo stesso con mezzi artificiali. L'origine del terreno vegetale è ancora misteriosa e si confonde coll'origine della vita. Le roccie disgregate dal calore e dalle intemperie non sarebbero per sè capaci di mantenere la vita. Qualche nuova circostanza occorse perchè si formasse un primo strato capace di mantenere in vita organismi i più infimi, quali i muschi, i quali alla loro volta, colla loro vita e colla loro morte aggiunsero al terreno qualità occorrenti all'esistenza di organismi più complessi; e così mano mano fino allo sviluppo attuale della vita vegetale ed animale. Ad ogni modo il terreno deve essere rifornito delle sostanze che la vegetazione gli sottrae, tra le quali emergono per importanza i composti dell'azoto, ed il produrre questi in modo economico è la chiave per risolvere il problema dell'alimentazione umana.

La nostra atmosfera contiene una inesauribile quantità di azoto e se noi potremo ossidarlo onde produrre quei composti, ne seguirà un beneficio incalcolabile. Alla soluzione di questo problema, per la quale si affaticarono da tanto tempo invano gli scienziati, in causa della straordinaria inerzia dell'azoto, che rifiuta di combinarsi anche coll'ossigeno, viene ora in aiuto l' elettricità, che desta le latenti affinità di quell'elemento. Fin dal 1891 feci conoscere una scarica elettrica che dissi « fuoco di S. Elmo », la quale al produrre ozono in abbondanza è atta ad eccitare azioni. La fiamma, che misurava al più dieci centimetri, era assai debole; per ottenere efficacemente la combustione dell'azoto dovevo produrre correnti elettriche di un particolar genere. Studiai successivamente l'influenza dell'elevata frequenza di alternazioni nella corrente, quella della tensione, della forma delle ondulazioni, come pure l'influenza della pressione atmosferica, della temperatura e della presenza di acqua o di altri corpi, fino a trovare le migliori condizioni per un'intensa azione chimica. Arrivai a produrre una fiamma, una vampa elettrica fin di una ventina di metri di larghezza, rumorosa come un tuono e divorante l' azoto dell'atmosfera.

La fig. 1 dà senz'altro un' idea del meraviglioso fenomeno elettrico, pel quale la possibilità di abbruciare l'azoto atmosferico è diventata realtà. Naturalmente verranno successivamente migliorate le condizioni del processo, mirando sopratutto a rendere stabili le combinazioni dell'azoto. Coll'impiego di una forza meccanica non costosa e di un apparecchio elettrico assai semplice, si rende praticabile in ogni parte del mondo ed in qualsivoglia quantità la produzione dei composti di azoto atti ad accrescere la fertilità dei terreni e di conseguenza la produzione di alimenti naturali sani ed a buon prezzo, con incalcolabile beneficio dell' umanità ; è un nuovo ramo d'industria al quale credo aperto un largo avvenire.

* * *

Il secondo problema : come diminuire la forza ritardatrice della massa umana — L'arte della telautomatica.

La forza che ritarda il movimento progressivo dell'uomo, in parte è di *attrito*, in parte è negativa. Ad esempio, l' imbecillità e l' ignoranza esercitano un'azione semplicemente d'attrito, cioè una resistenza passiva che non tende ad una direzione qualsiasi. Invece la pazzia, la mania suicida, l' esaltazione, il fanatismo religioso sono forze negative che agiscono in direzioni determinate. Per opporsi a queste diverse forme di forze ritardatrici, si devono impiegare metodi diversi. Si può fino ad un certo punto prevedere come agirà un fanatico, ma non come agirà un imbecille, verso il quale si dovrà comportarsi come verso una massa inerte in balìa degli elementi scatenati. Una forza negativa implica sempre qualche qualità, talora anche elevata, sebbene mal diretta, e che è possibile volgere a buon intento ; ma una forza di resistenza passiva, senza direzione, implica una perdita inevitabile. Evidentemente quindi una prima risposta generale al quesito è : rivolgere a giusta direzione le forze negative, diminuire tutte le resistenze passive.

E' certo che il progresso umano è stato ritardato sopratutto dall'ignoranza, che fin da Budda fu detta il più gran male del mondo; questa resistenza che è accresciuta per effetto della diversità dei linguaggi e delle nazionalità, può essere diminuita soltanto colla propagazione delle conoscenze e coll' unificazione degli elementi eterogenei dell'umanità. Ma al presente le forze negative hanno acquistato un'importanza prevalente e fra queste sopratutto l'organizzazione militare.

L'Autore enumera qui i mali materiali e morali della guerra e della pace armata, ma non crede realizzabile ad un tratto la cessazione di un simile stato, poichè questo non è il prodotto di jeri, ma di secoli, ed un cambiamento radicale non può eseguirsi domani. Non si può rivolgere a direzione po-

sitiva una forza negativa quale è la guerra, senza passare per gli stadi intermedi, come di una ruota che gira non si può invertire il movimento, senza prima ritardarlo e arrestarlo. L'Autore non crede che la guerra possa essere resa impossibile, come è opinione di molti, dal perfezionamento delle armi, dalla superiorità dei mezzi di difesa sopra quelli di offesa o dall'introduzione, che egli pur reputa prossima, della navigazione aerea.

Lo sviluppo logico del principio della guerra condurrà alla trasformazione dell'energia guerresca in energia puramente potenziale, esplodibile, a guisa di quella di un condensatore elettrico; in questa forma potrà essere mantenuta senza molto sforzo, occorrendone quantità assai minore, pure con efficacia incomparabilmente maggiore.

Un accordo internazionale per ridurre al minimo l'entità assoluta delle forze militari, pur mantenendo intatte le proporzioni relative, sarebbe un primo passo importante; ma migliori risultati sono da aspettarsi dallo svolgersi di quel processo che è la sostituzione della forza fisica coll'intelligenza, diventata ormai il fattore più decisivo delle battaglie. In questo senso lo strumento guerresco diverrà di sempre maggior potenza, ma richiederà un numero sempre minore d'individui, quale elemento di guerra. L'intento principale sarà la più grande velocità e la massima produzione di energia, riducendosi ad un minimo la perdita di vite umane.

Ma per raggiungere l'intento definitivo, occorre, non un perfezionamento, ma un radicale cambiamento di sistema negli arnesi da guerra; poichè fin quando gli uomini abbiano parte, sia pur minima, nel combattere, vi sarà sempre spargimento di sangue e sempre si manterranno le passioni barbare; la macchina dovrà combattere contro la macchina.

L'Autore descrive il modo col quale è giunto a immaginare un automa che possa agire come fosse parte di un essere umano e valga quindi ad eliminare dalla guerra l'elemento *uomo*. Quando l'Autore era ancor ragazzo, per una straordinaria eccitabilità della retina, allorchè gli veniva nominato un oggetto, gliene si presentava tosto l'immagine, per modo che non sapeva distinguere se realmente o no esisteva dinnanzi a lui quell'oggetto. In seguito potè osservare che l'apparizione dell'immagine era invariabilmente preceduta da un'impressione visiva ricevuta consapevolmente o no, e divenne per lui un'abitudine il rintracciare l'impressione da cui era causata l'immagine. Riscontrò poi che lo stesso avveniva dei pensieri, suggeriti nella stessa maniera delle immagini, e divenne per lui quasi una seconda natura la necessità di ricercare le impressioni generatrici dei pensieri.

La mia intelligenza divenne, per così dire, automatica; ed osservai che anche i miei movimenti erano suggeriti nella stessa guisa; trovai infine che io sono un automa dotato della facoltà di muoversi, rispondente puramente agli stimoli esterni che colpiscono i miei organi e che pensa, agisce e si muove in corrispondenza.

Era ben naturale quindi che io tentassi di costruire un automa, il quale mi rappresentasse meccanicamente e come me, pure in modo assai più primitivo, rispondesse alle influenze esterne. L'automa doveva essere dotato di forza locomotrice, di organi direttivi e di uno o più organi sensitivi eccitabili dagli stimoli esterni. Poco importa l'automa sia di legno o d'acciaio piuttostochè di carne e d'ossa; basta possa eseguire quanto da lui si richiede come un essere intelligente. L'elemento intellettuale necessario perchè l'automa potesse agire con discernimento ed esperienza nei casi imprevisti, potevo incorporarvelo comunicandogli la mia propria intelligenza ed esperienza. Così si svolse quest'invenzione e dirò « telautomatica » questa nuova arte di dirigere a distanza i movimenti e le azioni di un automa.

Il principio valevole per ogni macchina che si muova sia sulla terra, che in acqua o nell'aria, lo applicai per la prima volta praticamente ad un battello (v. fig. 2). In questo la forza motrice è rappresentata da una batteria d'accumulatori, gli organi della locomozione consistono in un'elice che agisce per l'azione di un motore elettrico, gli organi direttivi in un timone mosso similmente. Quanto all'organo sensitivo, il primo pensiero fu quello di servirmi di un apparecchio sensibile ai raggi luminosi (quale una cellula di selenio) per rappresentare l'occhio umano. Ma l'uso delle radiazioni luminose o d'altre che si propaghino in linea retta non si prestava al comando dell'automa; sia perchè ogni ostacolo interposto tra questo e l'operatore lo sottraeva al comando; sia perchè l'apparecchio sensibile doveva trovarsi sempre in una determinata posizione rispetto a quello di comando; sia infine perchè non potevasi dotare l'automa di caratteristiche individuali per le quali rispondesse alla sola chiamata di chi lo dirige. Venni quindi alla conclusione che l'apparecchio sensibile della macchina dovesse corrispondere piuttosto all'orecchio che all'occhio dell'uomo e si dovesse far uso di ondulazioni o movimenti che si propaghino in tutte le direzioni attraverso lo spazio, come il suono, oppure seguano un cammino di minima resistenza, per quanto tortuoso. Ottenni il risultato per mezzo di un circuito elettrico posto nel battello ed accordato, « intonato », esattamente alle vibrazioni elettriche di opportuna specie trasmessegli da un oscillatore elettrico a distanza. Il circuito rispondendo, sia pure debolmente, alle vibrazioni trasmesse, mette in azione magneti od altri apparecchi per mezzo dei quali i rispettivi motori fanno agire l'elice, il timone e così altri possibili congegni.

Con questi semplici mezzi, l'abilità, l'esperienza, il giudizio dell'operatore si incorporavano nella macchina, la quale poteva muoversi ed eseguire tutte le sue operazioni, come un cieco che ubbidisca ad istruzioni ricevute per mezzo dell'udito.

Un automa così costrutto aveva, per così dire, « una mente a prestito », costituendo in certo modo un'appendice del lontano operatore che gli mandava i suoi ordini intelligenti. Ma l'arte è ai suoi primordi e, per quanto sembri ora impossibile, deve potersi costruire un automa che abbia la sua propria mente e con ciò intendo dire che sia capace, indipendentemente da qualsiasi operatore, lasciato a sè, di eseguire svariate azioni ed operazioni in corrispondenza alle influenze esterne; dovrà essere capace di seguire un corso prestabilito, di ubbidire a

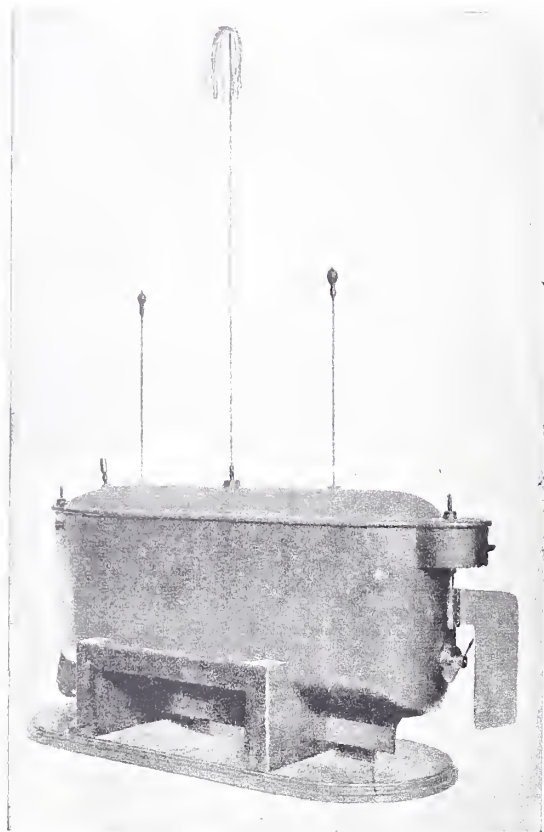



FIG. 2. — IL PRIMO TELAUTOMA PRATICO.

Una macchina, tutti i movimenti translatori ed interni della quale sono comandati da lontano senza fili. Il battello senza equipaggio mostrato dalla fotografia contiene la propria forza motrice, i meccanismi di propulsione e direzione e numerosi meccanismi accessori, ognuno dei quali agisce per effetto di oscillazioni elettriche trasmesse a distanza ad un circuito portato dal battello e regolato per modo da rispondere soltanto a *quelle* oscillazioni.

ordini dati in precedenza, di distinguere ciò che deve fare da ciò che non deve, di ritenere impressioni che abbiano a determinare le sue azioni successive.

L'idea da me esposta non fu generalmente compresa; dai più venne giudicata non realizzabile in pratica; molti non videro altro nel risultato dei miei studi che la possibilità di comandare da lontano, senza fili, un apparecchio distruttore, quale una torpedine. Ma ben diversi, posso dirlo con profonda coscienza, ben più generali ed elevati erano i miei intenti ed io spero di avere portato il mio contributo all'eliminazione degli uomini dalla guerra.

Quanto al sogno della pace universale credo fermamente che potrà realizzarsi allorchè le tenebre dell'ignoranza saranno dissipate dalla luce della scienza; vi sarà allora un solo linguaggio, una sola patria, un solo fine per tutti gli uomini.

* * *

Il terzo problema: come accrescere la forza acceleratrice della massa umana — L'energia solare in servizio dell'uomo.

Delle tre possibili soluzioni del problema capitale di accrescere l'energia umana, questa è di gran lunga quella che merita maggior considerazione, non solo per la sua importanza intrinseca, ma altresì per la sua intima correlazione con tutti gli elementi e le condizioni principali che determinano il movimento dell'umanità.

Troppo lungi mi porterebbe dallo scopo di questo scritto il seguire l'ordine col quale procedetti allo studio di questo problema, prendendo le mosse da un'investigazione analitica delle principali forze che determinano il movimento progressivo dell'umanità; dalla quale per altro sarebbe stato chiarito il concetto di quell'ipotetica velocità che dissi essere la misura dell'energia umana. Basti stabilire che la risultante di tutte queste forze è sempre diretta secondo la ragione, la quale determina in ogni tempo l'indirizzo del movimento umano; ogni sforzo ragionevole, utile, pratico, deve essere esercitato nel senso secondo il quale si muove la massa; nell'uniformarvisi sta il segreto del successo. Ogni scoperta, ogni nuova esperienza, ogni elemento aggiunto alla nostra conoscenza e che entra così nel dominio della ragione, influisce sulla direzione del movimento, la quale tuttavia deve sempre disporsi secondo le risultanze di tutti quegli sforzi che in quel tempo indichiamo come ragionevoli, cioè tendenti alla conservazione e profittevoli. Questi sforzi concernono la nostra vita quotidiana, i nostri bisogni e le nostre comodità, i nostri lavori ed affari e sono essi che spingono innanzi l'uomo.

Ma se noi osserviamo il mondo affaccendato intorno a noi, questa massa complessa che si agita e si muove ci appare un immenso meccanismo di orologeria mosso da una molla — la forza motrice. Levandoci al mattino e guardando in giro, troviamo che gli oggetti che ne circondano sono fabbricati da macchine: l'acqua di cui ci serviamo è innalzata da una macchina a vapore; i convogli ferroviari ci portano il cibo da lontane località, gli ascensori nella nostra abitazione e nel nostro ufficio, i carrozzoni di tramvia che ci conducono a questo, tutto agisce per una forza motrice; nelle nostre occupazioni giornaliere noi dipendiamo da essa; tutti gli oggetti che vediamo ce ne parlano e la sera allorchè rientriamo nella nostra abitazione fabbricata dalle macchine, l'apparecchio di riscaldamento e la lampada che ci rallegrano, tutte le comodità materiali che ne circondano, ci rammentano quanto noi dipendiamo dalla forza motrice [1]. Quando per una causa qualsiasi si sospenda in una grande città l'azione della forza motrice, si riconosce che senza di essa sarebbe impossibile la vita che viviamo. Forza motrice significa lavoro: accrescere la forza

[1] Per quanto precede è da tener presente che l'Autore vive negli Stati Uniti del Nord-America. (*N. d. T.*).

acceleratrice del movimento umano, equivale al compiere maggior lavoro.

Le tre soluzioni del grande problema di accrescere l'energia umana sono così espresse da queste tre parole: *nutrimento*, che accresce la massa — *pace*, che diminuisce la forza ritardatrice — *lavoro*, che accresce la forza acceleratrice.

Lo studio indefesso mi condusse a questi concetti che erano già impliciti negli insegnamenti della religione cristiana impartitimi nella prima fanciullezza. Un suo precetto capitale, sempre ricorrente, ci addita come dovere il lavoro, lo sforzo indefesso ad utile scopo, con periodi di riposo e ristaurazione delle forze per ottenere maggior efficacia, stimolandoci così, come la scienza, a fare quanto sta in noi per accrescere l'attività umana.

*
* *

La sorgente dell'energia umana — Le tre vie per trarre energia dal sole.

Donde viene tutta la forza motrice? quale è la molla che muove tutto? Le maree dell'oceano salgono e discendono, scorrono i fiumi, il vento e la pioggia, la grandine e la neve battono alla mia finestra; i convogli e le navi vanno e vengono; odo salire dalla via lo strepito dei carri, il mormorìo delle voci; tocco, odoro, gusto e penso a tutto ciò. E tutto questo moto, dall'elevarsi dell'immenso oceano al sottile movimento pel quale io penso, ha una sola causa comune; tutta questa energia emana da un sol centro, da una sola sorgente — il sole. Il sole è la molla che muove tutto, che mantiene la vita umana e provvede ad ogni umana energia. La risposta al quesito che ci occupa può quindi essere così formulata: accrescere la forza acceleratrice del movimento umano significa volgere ad uso dell'uomo maggior somma d'energia solare. Noi onoriamo i grandi benefattori dell'umanità, ma chi può dire il nome del più grande, di chi per primo imprese ad usare l'energia del sole per risparmiare le deboli forze del suo prossimo? Questo fu il primo atto di filantropia scientifica ed incalcolabili ne sono state le conseguenze.

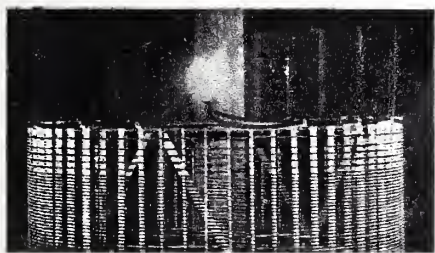



FIG. 3. — TRASMISSIONE DI ENERGIA ELETTRICA CON UN SOLO FILO SENZA RITORNO.

Uno dei serrafili di una lampada a incandescenza è connesso all'estremità libera di una delle spirali di un rocchetto; la lampada si accende per le oscillazioni inviatele traverso l'avvolgimento del rocchetto da un oscillatore elettrico; questo nell'esperimento illustrato dalla fotografia agiva solo ad 1/250 della sua intera potenza.

FIG. 4. — TRASMISSIONE DI ENERGIA ELETTRICA SENZA FILI PER MEZZO DELLA TERRA.

Il rocchetto (*bobine*) che si vede nella fotografia ha il capo inferiore in contatto col suolo ed è esattamente accordato colle vibrazioni di un oscillatore elettrico lontano. La lampada accesa si trova in un tratto di filo indipendente sul quale viene esercitata un'induzione dal rocchetto eccitato dalle vibrazioni elettriche trasmessegli traverso il suolo dall'oscillatore il quale lavora solo ad un ventesimo della sua capacità.

Fin dai primordi, tre modi di trarre energia dal sole furono aperti all'uomo. Il selvaggio che riscalda al fuoco le gambe assiderate si serve dell'energia solare accumulata nel materiale che abbrucia; quando porta un fascio di sarmenti alla sua spelonca e ve li abbrucia, fa uso di energia del sole, immagazzinata e trasportata da un luogo all'altro; quando innalza una vela sulla sua canoa, utilizza l'energia fornita dal sole all'atmosfera, cioè all'ambiente che lo circonda. Il primo modo è certo il più antico; un fuoco, trovato accidentalmente, apprese al selvaggio ad apprezzare il suo benefico calore; concepì di poi l'idea di trasportare la bragia infocata alla sua dimora; finalmente imparò a far uso della forza di una rapida corrente d'acqua o d'aria. E' caratteristica del progresso moderno l'aver seguito lo stesso ordine; l'uso dell'energia accumulata nella legna, nel carbone, in un combustibile in generale, condusse alla macchina a vapore. Di poi un gran passo innanzi venne fatto colla trasmissione dell'energia per mezzo dell'elettricità che permise di recare l'energia da una località all'altra senza trasportare il materiale. Ma quanto all'utilizzazione dell'energia dall'ambiente, nessuna radicale innovazione è ancor nota.

I risultati finali del progresso nelle tre diverse direzioni hanno ad essere: la combustione del carbone in una pila elettrica con processo a freddo — la trasmissione dell'energia elettrica senza fili a qualsiasi distanza — l'efficace utilizzazione della energia dall'ambiente. In qualsiasi modo si giunga a questi risultati, la loro applicazione pratica richiederà necessariamente un grande impiego di ferro e questo prezioso metallo sarà un elemento essenziale nell'ulteriore progresso. Quanto a lungo potrà durare il suo regno è difficile dirlo, perchè un minaccioso rivale appare già nell'alluminio; ma per il presente e per provvedere nuove fonti d'energia, è della più grande importanza perfezionare la fabbricazione e l'impiego del ferro; sono possibili in questo campo grandi progressi, che accrescerebbero enormemente il lavoro utile dell'umanità.

* * *

L'importanza del ferro nell'accrescimento della produzione umana — Enorme spreco nella fabbricazione del ferro.

Il ferro è di gran lunga il più importante fattore del progresso moderno e più d'ogni altro prodotto industriale contribuisce allo sviluppo della forza acceleratrice del genere umano. Ma per quanto sia grande l' influenza attuale dell'uso del ferro, non è ancora quale potrebbe essere. Anzitutto la produzione del ferro, quale viene ora eseguita, richiede uno spreco spaventevole di combustibile — cioè di energia. Inoltre solo una parte del ferro prodotto è impiegata a scopi di utilità; la forza ritardatrice della organizzazione guerresca si vale quasi esclusivamente di ferro, che può valutarsi almeno a sei per dieci d' impiegato in lavori utili.

Il consumo sempre crescente e lo sciupìo del carbon fossile ne fa costantemente crescere il prezzo, con danno delle classi povere, e benchè siamo ben lontani ancora dal minacciato esaurimento delle miniere carbonifere, è nostro dovere verso le generazioni venture di non sciupare inconsideratamente questa provvista d'energia. Noi dobbiamo metterci in grado di produrre il ferro di cui abbisognamo mediante l'energia solare senza consumo di carbone. Si presentò naturale l' idea di valersi di correnti elettriche generate da cadute d'acqua per trattare il minerale di ferro [1]. Anch' io impiegai molto tempo nello studio di tale questione, ma dovetti convincermi che non era vantaggioso servirsi direttamente delle correnti per fondere il minerale ed immaginai un metodo assai più economico.

* * *

Produzione economica del ferro con un nuovo processo.

Il progetto industriale che io compilai sei anni or sono si riferiva all'impiego delle correnti elettriche derivate da una caduta d'acqua, non per trattare il minerale, ma per decomporre l'acqua come procedimento preliminare. Progettai per tale scopo delle dinamo affatto semplici e poco costose, per diminuire la spesa d'impianto. L'idrogeno liberato dalla decomposizione elettrolittica doveva essere bruciato, ossia ricombinato con ossigeno dell'atmosfera, ricuperando quasi tutta l' energia consumata nella decomposizione, col calore risultante dalla ricombinazione; questo calore era da impiegarsi nella fusione del minerale. L' ossigeno, ottenuto come prodotto secondario nella decomposizione dell' acqua, intendevo adoperarlo per altri intenti industriali rimunerativi, essendo questa la via più economica di produrre quel gas in grandi quantità. In ogni caso sarebbesi potuto impiegarlo a bruciare ogni sorta di rifiuti, idrocarburi di basso prezzo o carbon fossile scadente, che non potrebbe essere bruciato vantaggiosamente nell'aria; si avrebbe avuto così altro calore servibile pel trattamento del minerale. Speciali disposizioni erano studiate perchè venisse trasmesso al minerale freddo il calore del metallo al sortire dal forno e quello dei prodotti della combustione. Calcolai che con questo metodo si potrebbe produrre in un anno quarantamila libbre di ferro (18 tonnellate) per cavallo vapore di forza impiegata, pur riducendo a metà la quantità ottenibile teoricamente, per tener conto delle perdite inevitabili. E' a credersi che il processo non tarderà ad essere applicato industrialmente; trattando il minerale sabbioso della regione dei Grandi Laghi e calcolando i prezzi di trasporto, in molte località si otterrebbe il ferro ad un costo notevolmente inferiore che non cogli altri metodi.

E' encomiabile in massima anche la produzione del ferro dai minerali sabbiosi con un processo di separazione magnetica, non implicando sciupìo di carbone [1], ma l'utilità di questo metodo è assai diminuita dalla necessità di fondere poi il ferro. Quanto allo stritolare il minerale, lo ritengo razionale solo quando si possa impiegare energia ottenuta da cascata d'acqua od altrimenti, senza consumo di combustibile.

Un processo elettrolittico a freddo che rendesse possibile estrarre il ferro economicamente ed anche gettarlo nelle forme senza consumo di combustibile, sarebbe un grande progresso nella siderurgia. Finora il ferro, come alcuni altri metalli, ha resistito al trattamento elettrolittico, ma è certo che si troverà un processo a freddo col quale evitare lo sperpero di combustibile dovuto al ripetuto riscaldamento del metallo nelle fonderie.

Sino a pochi anni or sono, il ferro era apprezzato soltanto per le sue rimarchevoli proprietà meccaniche, ma dacchè divenne sempre più generale l'impiego delle dinamo e dei motori elettrici, il suo

[1] A Darfo nella Valle Camonica si è di recente iniziato un trattamento del minerale di ferro con forno elettrico del cap. Stassano; sarebbe prematuro ogni giudizio in proposito. (*N. d. T.*).

[1] L'A. allude al procedimento cui si è dedicato ora Edison su vasta scala; il minerale, sminuzzato meccanicamente da grandi stritolatori e polverizzato da cilindri metallici, cade tra potenti magneti che ne fanno deviare la parte metallica in modo da essere raccolta separatamente dalla parte non metallica. Pei minerali sabbiosi non occorre peraltro il preventivo sminuzzamento.

valore per l'umanità è grandemente accresciuto dalle sue proprietà magnetiche, riguardo alle quali è stato notevolmente migliorato in questi ultimi tempi. Tredici anni or sono io scopersi che adoperando in un alternatore acciaio Bessemer invece di ferro battuto, si raddoppiava l'effetto utile della macchina. Sottoposi questo fatto utile all'attenzione di M.r Albert Schmid, cui è principalmente dovuta la superiorità del materiale elettrico americano, ed egli costrusse e successivamente perfezionò trasformatori di acciaio.

*
* *

La futura era dell' alluminio — Decadimento dell'industria del rame — Il grande potere civilizzatore del nuovo metallo.

Dopo gli ultimi miglioramenti, quali l' aggiunta di piccola quantità di nichelio, non possiamo sperare di accrescere ancora in modo importante nè le qualità meccaniche del ferro — resistenza alla tensione, elasticità, durezza, malleabilità — nè le qualità magnetiche. Ma certo in epoca non lontana dovrà cedere lo scettro al meraviglioso metallo scoperto da Woehler settant' anni or sono e che già s' impone all'attenzione del mondo, esempio di un progresso unico nella storia dell'incivilimento. Breve tempo è trascorso da che l'alluminio si vendeva a trenta o quaranta dollari per libbra (350 a 450 lire al chilogramma), mentre ora costa ad un dipresso la centesima parte e non è lontano il tempo in cui sembrerà esorbitante il prezzo attuale. La maggior parte di questo metallo è ora prodotta nel forno elettrico con un processo che combina insieme la fusione e l'elettrolisi e che presenta grandi vantaggi, ma richiede un grande consumo d' energia. I miei calcoli dimostrano che il costo dell'alluminio potrà essere grandemente ridotto, adottando un metodo simile a quello da me proposto per la metallurgia del ferro. Un dato peso di alluminio richiede per la fusione il 70 0[0 dell' energia che occorre per fondere lo stesso peso di ferro; a parità di peso con una stessa quantità di energia si potrà ottenere un volume quadruplo, essendo il peso specifico un terzo di quello del ferro.

Una conseguenza inevitabile del progresso dell' industria dell' alluminio sarà l' annientamento di quella del rame; non possono prosperare insieme. Già ora è più economico mandare una corrente per fili d' alluminio che non di rame, ed in molti usi industriali e domestici il rame non ha prospettiva di contendere il posto con successo. Non cederà il posto peraltro senza contrasto; i grandi interessi impegnati nel rame prevarranno per qualche tempo sull' industria ancora limitata dell' alluminio. Vinta la lotta col rame, questo ne impegnerà altra con un avversario più temibile, il ferro. Il magnetismo quale si trova nel ferro è un fenomeno isolato in natura e non ancora bene spiegato. Le molecole si comportano come se fossero cilindretti cavi riempiti parzialmente di un liquido pesante e sospesi pel mezzo; per qualche causa a noi ignota pencolano tutte da una parte o dall'altra; il corpo si dice magnetico o no. Ora, le molecole di tutti i corpi si dispongono in un modo, quelle del ferro in un altro.

Finchè noi facciamo uso di forze magnetiche deboli, l' impiego del ferro sarà più vantaggioso di quello di qualsiasi altro materiale; ma se troveremo modo di produrre grandi forze magnetiche, allora si otterranno i migliori risultati senza di esso. Ho già fabbricato dei trasformatori elettrici nei quali non entra ferro e che per unità di peso sono capaci di produrre un lavoro dieci volte maggiore. Questo risultato si ottiene facendo uso di correnti con una grandissima frequenza di vibrazioni. Consimile prova ho fatto coi motori, ma con risultati finora inferiori a quelli dei motori in uso.

Io credo che grandissimo sia l'avvenire dell'alluminio come mezzo di accrescere l' attività umana. Anzitutto vi sarà almeno trenta volte più alluminio che ferro in massa, da utilizzare: è più facilmente lavorabile e per molte qualità si avvicina ai metalli detti preziosi; la sua conduttività elettrica, per un dato peso, è maggiore di quella d' ogni altro metallo; la sua estrema leggerezza gli permetterà di rivoluzionare la costruzione navale, facilitando trasporti e viaggi, con grande vantaggio del lavoro utile dell'umanità. Ma darà, credo, il suo maggior contributo alla civiltà col rendere possibile la navigazione aerea, la quale sarà il migliore mezzo per incivilire le popolazioni barbare, per unificare gli elementi eterogenei dell'umanità. Intanto come primo passo dobbiamo inventare un accumulatore leggiero o saper trarre maggior energia dal carbon fossile.

*
* *

Tentativi per ottenere maggior energia dal carbon fossile — La trasmissione elettrica — La macchina a gas — La pila a carbone a freddo.

Un tempo consideravo come il più grande risultato ottenibile la produzione dell'elettricità col consumare carbone in una pila; ma ora vedo in questo solo un espediente in mancanza di meglio, una fase dell' evoluzione verso qualchecosa di più perfetto. Noi dobbiamo ottenere l' energia senza consumare materiali. Ma sono ben lungi a non dare il suo valore ad un metodo così efficace di far uso del combustibile, in confronto dello spreco che se ne fa coi metodi attuali. Anche nei motori a gas, nei quali di recente si sono introdotti miglioramenti importanti, vi è ancora grande sperpero. Nell' illuminazione elettrica coi sistemi in uso si utilizza poco più del tre per mille dell'energia del carbone ed ancor meno nell'illuminazione a gas. In generale nei vari impieghi non si utilizza più del due per cento dell'energia che teoricamente potrebbe darci il carbone. Si tenta rimediare a tale stato di cose specialmente col produrre elettricità e col generare gas ad uso di forza motrice.

L' introduzione del sistema di trasmissione elettrica della forza col mezzo delle correnti alternate,

segna un'epoca nel progresso verso una migliore utilizzazione dell'energia. Quando si può trarre profitto di una caduta per la produzione di una corrente, si ha un guadagno netto per l'umanità, ottenendosi con piccolo dispendio di sforzo umano energia dal sole nel modo più perfetto. Anche all'infuori di questo caso, invece di trasportare il carbone da lontano, possiamo impiegarlo vicino alla miniera a produrre una corrente elettrica che ne trasmetta poi a località lontane l'energia. In questi sile col recente tipo perfezionato di motore a gas, ottenendosi un rendimento all'incirca doppio della migliore motrice a vapore. Allo stato presente della meccanica e dell'elettrotecnica, il modo più razionale di derivare energia dal carbon fossile è quello di fabbricare il gas presso un deposito carbonifero, impiegandolo a produrre elettricità; il successo di questo metodo sarà agevolato dalla costruzione di motori a gas di grande potenza.

Tutti questi perfezionamenti non sono peraltro

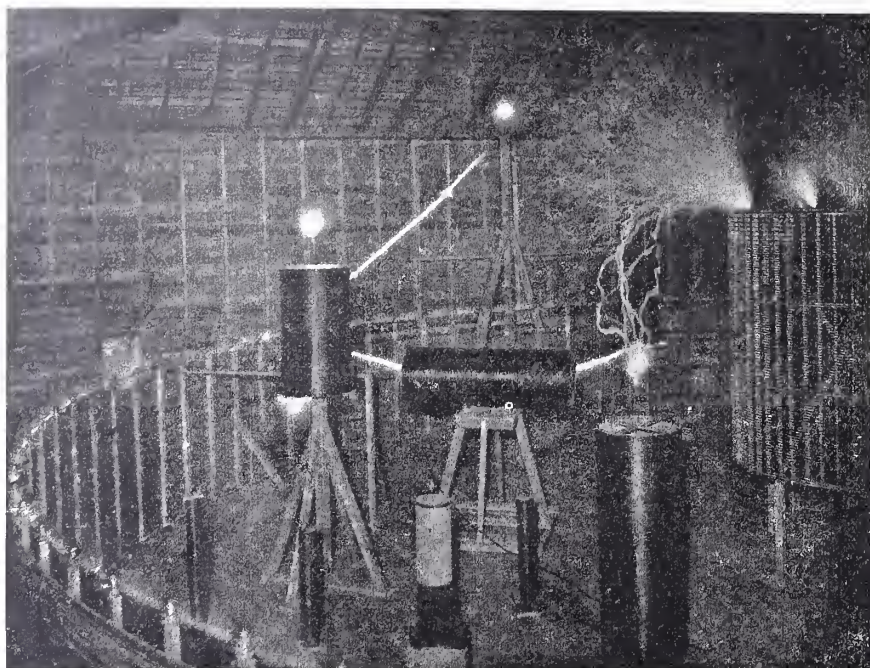



FIG. 5. — ROCCHETTI D'INDUZIONE CHE RISPONDONO AD OSCILLAZIONI ELETTRICHE.

I rocchetti rispondono alle vibrazioni trasmesse loro traverso la terra da un oscillatore elettrico colla frequenza di 50000 alternazioni per secondo; alcuni dei più piccoli non rispondono, perchè accordati a frequenze più elevate.

trasporti elettrici a grande distanza, il sistema delle correnti alternate, col suo macchinario così semplice, va portando una vera rivoluzione industriale, di cui non si sono ancora sentiti tutti gli effetti. Altrettanto non si è ancor fatto pel movimento dei piroscafi e dei treni ferroviari, agendo ancora il vapore direttamente sugli alberi. Si avrà un miglior rendimento, oltre ad altri vantaggi, se alle locomotive e macchine marine si sostituiranno delle dinamo mosse da speciali motrici a gas od a vapore ad alta pressione, l'elettricità così prodotta servendo poi alla propulsione [1].

Maggiore energia si va ottenendo dal carbon fosche fasi passaggiere verso un uso più perfetto del carbone. E' ancora un problema l'ossidazione del carbone a freddo, giacchè la sua combinazione coll'ossigeno sviluppa calore e non si è ancor trovato di convertire direttamente in energia elettrica l'energia dovuta alla combinazione con altro elemento; i miei studi in argomento non giunsero ad un vero risultato. La soluzione del problema spetta alla chimica, la quale finora procede nelle sue indagini per pazienti tentativi piuttosto che per calcoli e deduzioni come la fisica, ma verrà presto il tempo in cui anche il chimico potrà seguire un cammino chiaramente tracciato da prima, che lo conduca induttivamente alla soluzione. La pila a carbone, a freddo, darà un grande impulso allo sviluppo elettrotecnico e condurrà alla macchina a volare e procurerà diffusione

[1] Su questo principio è basata la locomotiva elettrica inventata in Francia dall'ing. Heilmann, con esito peraltro alquanto dubbio. (*N. d. T.*).

all'automobile; ma questi ed altri problemi saranno meglio risolti da un accumulatore leggiero.

*
* *

Energia dall' ambiente — Il mulino a vento e la macchina solare — Forza motrice dal calore terrestre — Elettricità da sorgenti naturali.

Da molti altri materiali, oltre i combustibili, si può trarre forza motrice, per esempio dai calcari, liberandone l'acido carbonico con acido solforico od altrimenti; ed io stesso costrussi un apparecchio che

FIG. 6. — PARTI ESSENZIALI DI UN OSCILLATORE ELETTRICO USATO NEGLI ESPERIMENTI.

funzionava in modo soddisfacente. Ma per seguire una via razionale noi dobbiamo produrre energia senza consumo di materiale. Da molto tempo ho studiato intorno a questo problema e due vie soltanto, come già dissi, mi sembrarono poter condurre alla soluzione: volgere a nostro profitto l' energia del sole accumulata nell' ambiente che ne circonda — oppure trasmettere per mezzo di questo a località lontane l'energia solare da località ove si possa raccoglicre senza consumo di materiale — e dapprima io credetti praticabile soltanto la prima di queste vie.

Più di un inventore spese anni della sua vita tentando trar partito delle maree od anche delle onde del mare per produrre energia, ma per la grandiosità dell'impianto occorrente, in rapporto all'utile ricavabile, un motore basato sull' impiego di tali forze non potrebbe competere con una macchina assai più semplice e più antica, il mulino a vento. In realtà la forza del vento ha prestato grandi servigi al genere umano e continua a prestarne. Peraltro sonvi degli ostacoli ad un maggior impiego del mulino a vento; sopratutto l'intermittenza della forza che obbliga ad accumularla, accrescendo le spese d'impianto, già notevoli pel fatto che la macchina deve essere grande rispetto all'energia utilizzata.

Un mezzo di ottenere forza dal sole sarebbe quello di prevalersi direttamente dei raggi solari che arrivano incessantemente sulla terra producendo energia in una proporzione massima di un milione e mezzo di cavalli vapore per chilometro quadrato di superficie terrestre. Si comprende che l' energia media ricevuta in ogni località per tutto l'anno è solo una ben piccola frazione di quella; tuttavia si avrebbe qui una sorgente inesauribile di forza, purchè si trovasse un mezzo efficace per trarne profitto. Io stesso ho studiato il problema ed il mezzo migliore mi risultò esser ancor quello, già noto, di una macchina termodinamica mossa da un liquido volatile, vaporizzato in una caldaia dai raggi solari. Ma in seguito ad attento esame ed a calcoli, trovai che per lo scarso rendimento dell'apparecchio e per la intermittenza con cui l' energia viene fornita anche dai raggi del sole, la « macchina solare » non potrebbe essere impiegata industrialmente con successo.

Un altro modo di trarre energia dall' ambiente senza consumo di materiale, sarebbe quello di utilizzare il calore contenuto nella terra, nell' acqua, nell' aria. E' noto che, entro certi limiti, la tempe-

ratura interna della terra va crescendo dalla superficie verso il centro in una proporzione di 1° C. per ogni trenta metri circa di profondità. Non sarebbe impossibile, benchè poco pratico, porre caldaia e macchina a 3600 m. sotto terra, ove si avrebbe una temperatura di 120° C., prevalendoci in tal modo del calore interno del globo. Del resto, anche gli strati superficiali del terreno e quelli dell'aria ad immediato contatto di questo si trovano ad una temperatura elevata a sufficienza per evaporare alcune sostanze estremamente volatili, di cui potremmo servirci nelle caldaie invece di acqua. Una nave potrebbe avere per propulsore una macchina alimentata da un liquido volatile, adoperando nessun'altra energia che calore preso dall'acqua circostante. Ma, all'infuori di altre combinazioni, sarebbe assai limitata la forza motrice così ottenuta.

Si può ricorrere anche all'elettricità prodotta da cause naturali. Io stesso alcuni anni or sono proposi un mezzo per trasformare la grande quantità d'energia che possono fornire le scariche elettriche atmosferiche; ma sarà difficile il potere accumulare questa energia. E' noto inoltre che correnti elettriche circolano di continuo traverso la terra e che fra questa ed uno strato d'aria qualsiasi, esiste una differenza di tensione elettrica, variabile in proporzione dell'altezza.

A questo riguardo ho stabilito in recenti esperienze due nuovi fatti d'importanza. Il primo è che in un filo steso dal suolo ad una grande altezza, si genera una corrente elettrica (dovuta al movimento assiale della terra e fors'anche al movimento rotatorio), purchè si permetta all'elettricità di sfuggire nell'aria, disponendo per esempio all'estremità superiore del filo un conduttore terminale di grande superficie, con punte. Col solo soppportare un filo ad una certa altezza, noi possiamo quindi avere una sorgente continua, benchè pur troppo assai piccola, di elettricità.

L'altro fatto accertato è che gli strati superiori dell'aria sono sempre carichi di elettricità opposta a quella della terra; così almeno ho interpretato le mie osservazioni, dalle quali appare che la terra col suo involucro adiacente isolatore e l'altro esterno conduttore, costituisce un condensatore elettrico fortemente caricato; si potrebbe trarne energia pei nostri usi, ove si potesse arrivare con un filo a grandi altezze.

*
* *

Abbandono dei metodi conosciuti finora — Una macchina automatica, inanimata ma capace come un essere vivente di trarre energia dall'ambiente — Il modo ideale di ottenere forza motrice.

Nell'investigare il soggetto di cui si tratta, mi convinsi della necessità di scostarsi dai metodi finora conosciuti. In maniera troppo scarsa e troppo lenta l'energia calorifica dell'ambiente viene utilizzata dalle macchine conosciute, quali il mulino a vento, la macchina solare o quella mossa dal calore terrestre. Mi indirizzarono su di una nuova via alcune proposizioni di Carnot e di lord Kelvin (allora Sir William Thompson), le quali in sostanza significavano essere impossibile ad un meccanismo inanimato il raffreddare una porzione dell'ambiente sotto la temperatura del restante, giovandosi del calore sottratto. Evidentemente ciò poteva essere effettuato da un essere vivente, ma poichè ero convinto dalle esperienze della mia fanciullezza che un essere vivente è un automa, una macchina che agisce da sè, pensai essere possibile costrurre un meccanismo capace di fare altrettanto.

Se una termopila composta di sbarre metalliche si estendesse dalla terra sino allo spazio al di là dell'atmosfera, sottrarrebbe calore al suolo, al mare, all'aria, alla località insomma ove è situata l'estremità inferiore, producendosi una corrente elettrica nelle sbarre, come è noto; unendo le due estremità, un motore elettrico potrebbe funzionare per mezzo di questa, finchè l'ambiente in basso rimanga ad una temperatura più elevata di quella esistente alla estremità superiore della termopila. Ma è possibile realizzare una simile condizione anche senza arrivare a tale altezza?

L'Autore si serve di ingegnose analogie per spiegare il significato di una « caduta » di temperatura effettuata in una parte dell'ambiente e della possibile utilizzazione dell'energia che il restante dell'ambiente deve cedere alla parte in cui l'abbassamento si è verificato. I limiti dell'articolo e la natura di questa Rivista, non ci permettono peraltro di seguirlo nella esposizione delle sue idee, passando senz'altro alla traduzione in pratica ch'egli ne ha tentato.

*
* *

Primi tentativi della macchina automatica — L'oscillatore meccanico — Lavori di Dewar e Linde — Aria liquida.

Dopo lunghi studi immaginai un apparecchio che trasformasse continuamente calore in lavoro meccanico, tendendo a divenire sempre più freddo. Questo risultato non poteva essere ottenuto colle solite combinazioni di organi meccanici e neppure vi riescii, come dapprima credetti, con un tipo di « turbina ». La macchina da me immaginata doveva raggiungere il maggior grado di perfezione e la massima economia nella trasformazione del calore in energia meccanica; un suo tratto caratteristico consiste in ciò che l'organo esercitante il lavoro (quale lo stantuffo in una macchina a vapore) non è collegato con altro, ma libero di vibrare, ad un numero elevatissimo di vibrazioni.

Furono grandi le difficoltà meccaniche di esecuzione ed i miei progressi erano ancor lenti quando nel 1892 a Londra assistetti ai mirabili esperimenti del prof. Dewar coi gas liquefatti. Benchè da tempo altri avessero ottenuto ragguardevoli risultati, segnatamente Ozlewski e Pictet, l'opera di Dewar aveva tale vigorìa che anche ciò che era antico appariva nuovo. Le sue esperienze dimostravano, sebbene per una via diversa da quella che io avevo immaginato, che era possibile raggiungere una tem-

peratura assai bassa col trasformare calore in energia meccanica; ne ebbi profonda impressione e sempre più mi convinsi che il mio piano era praticabile ed infatti la macchina a cui tendevo raggiunse presto una forma abbastanza perfetta: la chiamai « oscillatore meccanico ». In essa riescii a far senza di guarnizioni, di valvole, di lubrificazione ed a produrre una così rapida vibrazione dell'organo in movimento da spezzare aste di acciaio duro. Combinando questa macchina con una dinamo di disegno speciale, ottenni un generatore elettrico di rendimento elevato e di grande valore nella determinazione di quantità fisiche.

Presentai diversi tipi di queste macchine, dette « oscillatore meccanico ed elettrico » all'Esposizione Mondiale di Chicago nel 1893; lo scopo originario ne viene per altro spiegato qui per la prima volta.

Nel processo da me da prima concepito per utilizzare l'energia dell'ambiente erano in combinazione cinque elementi essenziali, ognuno dei quali doveva essere perfezionato od anche inventato, non esistendo ancora macchine consimili. Completato il primo elemento, l'oscillatore meccanico, passai al secondo, un compressore d'aria speciale, analogo, sotto certo riguardo, all'oscillatore. Dopo diverse difficoltà, alla fine del 1894 avevo completato i due elementi, ottenendo così un apparecchio per comprimere l'aria, virtualmente a qualsiasi pressione, assai più semplice, di minori proporzioni e più potente dei compressori ordinari.

Il terzo elemento doveva essere una macchina refrigerante di grande efficacia; la costruzione ne venne interrotta da un incendio del mio laboratorio. Poco dopo il dott. Carlo Linde annunciava che con un processo di autoraffreddamento dell'aria si poteva giungere a liquefarla. L'importante scoperta non è, come si suol credere, dovuta al caso, ma è un risultato scientifico e vi contribuirono certamente le ricerche di Dewar. In Germania si diede grande impulso alla fabbricazione dell'aria liquida, peraltro le prime aspettative non furono appagate. Sto perfezionando un macchinario col quale il costo di produzione ne sarà assai diminuito, ma è dubbio possa industrialmente avere un vero successo. L'aria liquida come refrigerante è troppo costosa, essendone la temperatura troppo bassa del necessario; ci vuole del carbone per mantener così fredda l'aria. Come esplosivo non è adottabile per scarsa efficacia, in vista della bassa temperatura; per forza motrice il costo ne è ancora troppo elevato, benchè facendo agire una macchina coll'aria liquida, si guadagni qualche energia dall'ambiente che cede calore alla

FIG. 7. — EFFETTO D'INDUZIONE D'UN OSCILLATORE ELETTRICO DI GRANDE POTENZA.

Le tre lampade a incandescenza sono collocate in un filo formante un quadrato di circa 15 metri per lato e sono accese da correnti indottevi da un altro circuito distante una trentina di metri, al quale l'energia è inviata dall'oscillatore, che lavora a meno di un ventesimo della sua capacità totale.

medesima. Infine per la produzione dell' ossigeno conviene ancora meglio l'elettrolisi.

Ma molto rimane ancora da fare, molte difficoltà dovrò vincere, molto tempo trascorrerà prima che sia completa la macchina che da sè possa derivare l'energia dall'ambiente.

* * *

Scoperta di nuove proprietà dell'atmosfera — Strani esperimenti — Trasmissione dell'energia elettrica per un filo senza ritorno — Trasmissione per mezzo della terra senza alcun filo.

Il ritardo della conclusione di questi miei tentativi per alcune ragioni è stato utile, una tra le quali è che intanto riconobbi che la trasmissione dell' energia elettrica a qualsiasi distanza traverso l' ambiente, è di gran lunga la migliore soluzione del grande problema che ci occupa. Della possibilità pratica di tale trasmissione mi convinsi in seguito alla seguente scoperta: io osservai che sotto certe condizioni l' atmosfera, la quale ordinariamente è un buon isolatore, assume delle proprietà conduttrici. Le difficoltà per utilizzare praticamente la scoperta sembravano insormontabili. Si dovevano produrre e trattare tensioni elettriche di milioni di volts; si dovevano inventare e perfezionare apparecchi generatori di nuovo genere, capaci di resistere ad enormi sforzi; prima di neppur pensare ad introdurre il sistema nella pratica, si doveva raggiungere una completa sicurezza contro i pericoli delle correnti ad alta tensione.

La scoperta delle proprietà conduttrici dell' aria, sebbene inaspettata, fu il risultato di speciali esperienze che io avevo condotte per parecchi anni intorno agli effetti di oscillazioni estremamente rapide. Anzitutto osservai il modo di comportarsi di queste oscillazioni rispetto all'organismo umano. Potei dimostrare che potevano passare senza danno traverso il corpo potenti scariche elettriche di parecchie centinaia di migliaia di volts, considerate fino allora come assolutamente mortali. Queste oscillazioni producono inoltre speciali effetti fisiologici, che dietro mia informazione esperti medici impresero a studiare con frutto e con fondata speranza di ulteriori risultati. Or sono nove anni, davanti ad una Società scientifica feci passare traverso il mio corpo la scarica di un potente rocchetto d'induzione per dimostrare l'innocuità delle correnti elettriche a vibrazioni rapidissime. Ho prodotto oscillazioni elettriche di tale intensità che, mentre circolavano traverso le mie braccia ed il mio petto, fusero i conduttori che collegavano le mie mani. Con queste oscillazioni ho elettrizzato per modo un avvolgimento di filo di rame, che masse di metallo ed oggetti di una resistenza elettrica specifica maggiore di quella dei tessuti del nostro corpo, recati entro l' avvolgimento, vennero riscaldati ad elevata temperatura e fusi, talora colla violenza di un' esplosione; e tuttavia nello spazio stesso ove avveniva questa perturbazione distruttiva potei senza incomodo introdurre replicatamente la mia testa.

Osservai altresì che per mezzo di tali oscillazioni si può produrre luce in maniera affatto nuova mediante tubi chiusi nei quali sia fatto il vuoto, eliminando la rinnovazione dei filamenti incandescenti e delle lampade e probabilmente anche la necessità di fili nell'interno delle abitazioni. Il potere luminoso cresce colla frequenza delle vibrazioni e perciò il successo di questo sistema d'illuminazione dipende dalla produzione economica di vibrazioni elettriche estremamente rapide.

Tra i più importanti risultati di queste mie ricerche è la dimostrazione pratica della possibilità effettiva di inviare energia elettrica traverso un filo senza ritorno; dapprima ho potuto trasmettere di questa maniera solo piccolissime quantità d'energia, ma anche in ciò i miei sforzi vennero in seguito coronati da successo. Nella fig. 3 si ha appunto la fotografia di un esperimento di trasmissione. Il mio apparecchio, che quando per la prima volta lo presentai ad una Società scientifica nel 1891 era capace solo di accendere una lampada, ora può tenerne accese senza difficoltà 500 e più. Non vi è limite infatti alla quantità di energia che per questa via può essere fornita al funzionamento di qualsiasi apparecchio elettrico.

Dimostrata la possibilità pratica di questo mezzo di trasmissione, il mio pensiero si rivolse a giovarsi della terra come di un conduttore, tralasciando così ogni filo. Qualunque sia la natura dell'elettricità, è un fatto ch'essa si comporta come un fluido incompressibile e la terra può essere considerata come un immenso serbatoio d'elettricità, sul quale può esercitare azione una macchina elettrica opportunamente congegnata. I miei sforzi si volsero quindi a perfezionare successivamente un apparecchio abbastanza potente per creare nella terra delle perturbazioni elettriche, e dopo molti tentativi riescii a completare una nuova sorta di trasformatore o rocchetto d'induzione particolarmente adatto allo scopo. Dapprima credevo possibile trasmettere senza fili solo piccole quantità d' energia per far operare delicati strumenti elettrici, ma in seguito trasmisi anche quantità ragguardevoli, come nell' esperimento illustrato dalla fig. 4. Il risultato ottenuto è tanto più rimarchevole in quanto il capo superiore dell'avvolgimento non è munito di filo o piastra per ingrandire l'effetto.

* * *

Telegrafia senza fili — Il segreto dell'accordo — Errori nelle ricerche di Hertz — Un ricevitore di meravigliosa sensibilità.

Un primo risultato degli esperimenti fu un sistema di telegrafia senza fili, che descrissi in due letture scientifiche nel febbraio e marzo 1893 [1] e che è illustrato schematicamente nel diagramma, dove *D* sono due coristi o diapason, rispettivamente alla

[1] L'Autore non fa cenno dell'invenzione Marconi, la quale, benchè riposi su principii noti e si giovi di elementi noti, ha il merito incontestabile dell'attuazione pratica. (*N. d. T.*).

DIAGRAMMA MECCANICO DELLA TELEGRAFIA SENZA FILI.

stazione mittente e ricevente; alla branca inferiore di ognuno d'essi è unito un piccolo stantuffo *p* che si adatta ad un cilindretto comunicante con un grande serbatoio *R* a pareti elastiche, supposto riempito di un liquido incompressibile. Battendo ripetutamente una delle branche di un corista, il piccolo stantuffo vibrerà e le sue vibrazioni per mezzo del liquido raggiungeranno l'altro corista, intonato al primo, che ha cioè la stessa nota di quello. Rendendo intense queste vibrazioni coll'agire replicatamente sul primo corista, la branca superiore nell'oscillare verrà a toccare un contatto fermo *c*, facendo funzionare qualche apparecchio elettrico od altro che registri la segnalazione. Anche il primo corista ha un contatto immediatamente vicino e così si possono scambiare messaggi. La funzione del serbatoio è esercitata dalla terra. Al posto dei due coristi si hanno in fatto due circuiti disposti verticalmente, connessi colla terra mediante piastre e terminanti all'estremità superiore con lamine metalliche che accumulano elettricità. Invece di battere il corista, vengono prodotte oscillazioni nel filo verticale della stazione mittente per mezzo di una sorgente d'elettricità inchiusa nel filo; le oscillazioni si trasmettono traverso il suolo fino al circuito della stazione ricevitrice, eccitandovi oscillazioni corrispondenti che mettono in azione un apparecchio avvisatore e registratore.

Per ottenere l'esatta concordanza dei due circuiti è essenziale che la lunghezza di cadaun filo, dal congiungimento col suolo alla cima, sia eguale ad un quarto della lunghezza d'onda della vibrazione elettrica nel filo, od alla stessa moltiplicata per un numero dispari; senza di ciò non si potrebbero impedire le interferenze, nè assicurare la segretezza dei messaggi. L'apparecchio a scintille di Hertz, usato generalmente dagli sperimentatori, produce oscillazioni di periodo troppo elevato e non permette un accordo sicuro per lo scambio dei dispacci. Nella fig. 5 è illustrato un esperimento eseguito con un apparecchio perfezionato e della cui conformazione la figura basta a dare un'idea.

L'Autore espone qui la sua convinzione che nelle celebri esperienze colle quali Hertz ha dato la dimostrazione pratica della geniale teoria di Maxwell sulla equivalenza delle vibrazioni eteree sotto la forma di luce, calor radiante, elettricità, non siasi tenuto conto dell'importante funzione che vi compiva l'aria e che l'Autore scoperse. L'aria produce un effetto di attutimento sulle rapide vibrazioni di un circuito elettrico ad alta tensione.

L'Autore racconta come dapprima egli volesse impiegare delle *stazioni di commutamento* per arrivare alle segnalazioni a grandi distanze, ma si convinse poi di poter farne senza, in seguito alla scoperta di un singolare fenomeno elettrico ch'egli descrisse per la prima volta nel 1892.

In un tubo di vetro nel quale siasi fatto il vuoto, sotto certe condizioni si forma un fascio luminoso, di una sensibilità, direi quasi sopranaturale, alle influenze magnetiche ed elettriche: questo fascio, che chiamai *rotating brush*, viene posto in rapida rotazione, di ben ventimila giri al secondo, dal magnetismo terrestre nei nostri paesi. La rotazione diviene nulla nella regione dell'equatore ed in senso opposto nell'altro emisfero. Quando abbia la massima sensibilità, questa è tale da avvertire la leggierissima variazione elettrica nel corpo di un osservatore posto a qualche distanza, prodotta dal solo irrigidire i muscoli del braccio. In questo stato può indicare le più leggiere variazioni elettriche o magnetiche che avvengono nella terra. L'osservazione di tale fenomeno meraviglioso mi persuase potersi con tal mezzo effettuare comunicazioni a qualsiasi distanza, purchè l'apparecchio possa esser reso capace di produrre una variazione, per quanto piccola, di stato elettrico o magnetico nel globo terrestre o nell'ambiente che lo circonda.

* * *

Svolgimento di un nuovo principio — L'oscillatore elettrico — Produzione di grandiose perturbazioni elettriche — La terra risponde all'uomo — Possibilità di comunicazioni interplanetari.

Tralasciando altri lavori ai quali avrei voluto dedicarmi, consacrai a questo difficile problema tutti i miei sforzi, nella ferma credenza che non avrei potuto indirizzarli ad uno scopo di utilità più generale; la soluzione avrebbe infatti reso possibile non solo la comunicazione senza fili a qualsiasi distanza, ma analogamente la trasmissione d'energia in grandi quantità, la combustione dell'azoto atmosferico, un nuovo mezzo d'illuminazione, molti altri risultati d'interesse scientifico, industriale ed umanitario.

Dopo laboriosi e prolungati tentativi, ebbi la soddisfazione di raggiungere la meta coll'uso di un nuovo principio, il valore del quale è basato su meravigliose proprietà del condensatore elettrico. Questo può scaricare od esplodere in un tempo inconcepibilmente breve l'energia accumulatavi e perciò la sua violenza esplosiva è tale che lo scoppio della dinamite è un nulla a confronto della sua scarica; è il mezzo per produrre la più forte corrente, la più elevata tensione elettrica, la più grande scossa dell'ambiente. Altra proprietà egualmente importante del condensatore è che la sua scarica può avere un ritmo quanto si voglia accelerato, fino a più milioni di vibrazioni al minuto secondo.

Ero arrivato all' ultimo limite di frequenza ottenibile con altri mezzi, quando mi si presentò la felice idea di ricorrere al condensatore. Combinai un apparecchio che col mezzo di un avvolgimento di pochi giri di filo grosso (formanti l' elemento primario di un trasformatore o rocchetto d'induzione) illustrarne le principali caratteristiche e dare un'idea della imponenza degli effetti prodotti. Perfezionando opportunamente gli apparecchi, arrivai a produrre scariche elettriche di una trentina di metri di lunghezza; produssi scuotimenti elettrici della forza di forse cento mila cavalli; si produssero effetti non

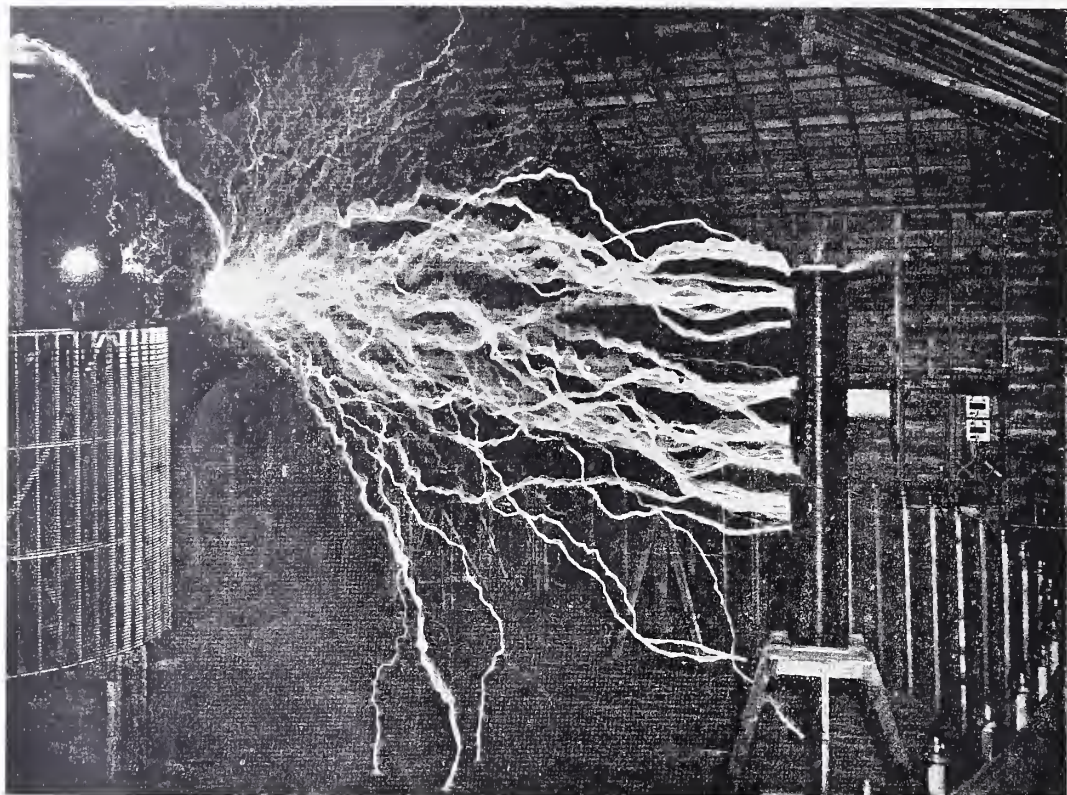



FIG. 8. — ESPLOSIONI ELETTRICHE DI GRANDE POTENZA PRODOTTE DALL'OSCILLATORE.

Dal grande rocchetto a sinistra viene alternativamente inviata elettricità dalla terra al condensatore e viceversa con una frequenza di centomila inversioni al secondo. Il condensatore è completamente caricato ed esplode ad ogni alternazione, appunto nel momento in cui la tensione elettrica raggiunge il massimo. La scarica con un rumore assordante va a colpire un rocchetto indipendente a quasi 7 metri di distanza e crea una tale commozione elettrica della terra che a quasi cento metri dal laboratorio si possono trarre scintille d'oltre due centimetri di lunghezza da un tubo di condotta d' acqua.

poteva essere con rapida alternazione caricato e scaricato; ogni volta che si scaricava, la corrente vibrava nel filo primario, inducendo oscillazioni corrispondenti nel secondario. Chiamai « oscillatore elettrico » questo apparecchio, dal quale ottenni effetti di natura ed intensità tali che non se ne aveva prima idea; le parti essenziali ne sono indicate nella fig. 6. Secondo i casi si può richiedere dall'apparecchio un forte effetto d'induzione, la massima istantaneità, una eccezionale frequenza di vibrazione, una tensione estremamente elevata, oppure grandissimi commovimenti elettrici. Le fotografie degli esperimenti eseguiti coll'oscillatore (v. fig. 7, 8, 9 e 10) possono mai raggiunti prima con mezzi umani, ma che pure sono soltanto un embrione di quelli che si potranno raggiungere.

Della possibilità di comunicare senza fili con qualsiasi punto del globo ottenni la certezza assoluta da una scoperta che ho fatto. Un'onda elettrica viene riflessa allo stesso modo che un'onda sonora ci viene rimandata da una parete; la stessa prova data dall'eco viene offerta dal fenomeno elettrico conosciuto sotto il nome di « onda stazionaria », cioè con nodi e ventri fissi. Ho inviato vibrazioni elettriche ai remoti confini della terra, che ha risposto come la parete all'onda sonora; in luogo dell'eco

ottenni un'onda elettrica stazionaria, un'onda riflessa da lontano.

Approfittando di questo fenomeno potremo non solo telegrafare dovunque senza fili, ma produrre a volontà un effetto elettrico da una stazione mittente ad un altro punto del globo; possiamo determinare la posizione relativa, il percorso e la velocità di un oggetto in moto, quale una nave sul mare; possiamo inviare sulla terra un' onda elettrica della velocità che vogliamo, dal passo d'una tartaruga alla rapidità del lampo. Io ritengo che in breve la trasmissione dei dispacci traverso gli oceani, invece che coi cavi costosi, di potenzialità limitata e facili a guastarsi, si effettuerà senza fili in maniera assai più rapida, più economica, più sicura.

Io ho osservato gli effetti sopracitati fino a distanze non oltre un migliaio di chilometri, ma poichè non vi è virtualmente limite alla potenza delle vibrazioni che si possono produrre coll'oscillatore, io confido pienamente nel successo delle comunicazioni transoceaniche con tale mezzo. Ma non è tutto. I miei calcoli mi hanno mostrato che è perfettamente possibile produrre, seguendo lo stesso principio, una perturbazione elettrica di tale proporzione da renderne percettibili gli effetti dai pianeti più vicini a noi, come Venere e Marte. Si renderebbe così possibile una comunicazione interplanetare per una via affatto diversa da tutte quelle proposte finora da uomini di scienza.

Oltre al macchinario per produrre vibrazioni potenti al grado che vogliamo, dobbiamo avere delicati mezzi per rivelare gli effetti di debolissime influenze esercitate sulla terra; a quest'intento ho studiato nuovi mezzi, coi quali, per dare un esempio, sarà

FIG. 9. — ESPERIMENTO DI IMPONENTI FENOMENI ELETTRICI PRODOTTI DA UN OSCILLATORE.

La sfera coperta di un rivestimento metallico lucido di venti piedi quadrati di superficie (m.² 1,86) costituisce un serbatoio d'elettricità — e la sottostante coppa di stagno a bordo tagliente è un'ampia via per la quale l'elettricità può sfuggire prima di caricare a saturazione la sfera. La quantità d'elettricità posta in giuoco è tale che, sebbene molta parte di essa sfugga pel bordo della coppa, la sfera viene ben cento cinquantamila volte al secondo alternativamente scaricata e caricata a sovrabbondanza, come riesce evidente dalla scarica che sfugge alla sommità della sfera.

possibile scoprire a distanza considerevole la presenza di un *iceberg* o di altro oggetto sul mare e che mi permisero rivelare alcuni fenomeni terrestri ancora oscuri.

FIG. 10. — EFFETTO PRODOTTO DA UN OSCILLATORE ELETTRICO CHE SOMMINISTRA ENERGIA IN RAGIONE DI 75000 CAVALLI VAPORE.

La scarica, creando un forte tiraggio dovuto al riscaldamento dell'aria, è portata in su traverso il tetto aperto del fabbricato. La maggior larghezza trasversale arriva a quasi 70 piedi (20 metri). La tensione è di dodici milioni di volts e la corrente si alterna 130,000 volte al secondo.

*
* *

Trasmissione dell'energia elettrica a qualunque distanza senza fili — I migliori mezzi per accrescere la forza acceleratrice della razza umana.

L'osservazione più importante fatta nel corso di queste ricerche fu il singolare modo di comportarsi dell'atmosfera rispetto agli impulsi elettrici di grandissima forza elettromotrice. Gli esperimenti mostrarono che l'aria alla pressione ordinaria poteva divenire distintamente conduttrice, e che la conduttività impartita all'aria da questi scuotimenti elettrici di milioni di volts, cresceva rapidamente col grado di rarefazione; così che gli strati d'aria ad altezze facilmente accessibili, offrono per le correnti di questo genere una via perfettamente conduttrice, migliore di un filo di rame, ciò che si verificò sperimentalmente. Era così dimostrato possibile il

trasporto dell' energia a distanza senza far uso di fili. Benchè le prove sperimentali non sieno ancora arrivate alla trasmissione a grande distanza di considerevole somma di energia, la via è aperta. I calcoli stabiliscono che con due termini posti a 9 o 10 chilometri sul livello del mare si potrebbe trasmettere senza fili una forza di mille cavalli a centinaia ed anche migliaia di chilometri di distanza; ma spero fondatamente poter ridurre di molto l'elevazione occorrente.

Si temono pericoli dall' uso di tensioni elettriche di milioni di volts, che possono dare scintille a parecchie decine di metri di distanza; ma io ho dimostrato che il sistema da me proposto offre maggior sicurezza personale che la maggior parte dei circuiti d'ordinaria distribuzione ora in uso nelle città; una prova parziale se ne può avere nel fatto che in parecchi anni di tali esperimenti, nessuna offesa colpì me nè alcuno dei miei assistenti.

Ma perchè il sistema possa veramente introdursi nell'uso, il macchinario deve ancora essere perfezionato in modo da permettere la trasformazione e la trasmissione dell' energia elettrica in condizioni veramente economiche e pratiche, tali da attirare il concorso dei capitali.

Dacchè si è potuto constatare che anche strati bassi ed accessibili dell' atmosfera sono capaci di condurre l' elettricità, la trasmissione dell' energia elettrica senza fili divenne un còmpito razionale dell'ingegnere meccanico, sorpassante ogni altro in importanza, giacchè conduce ad utilizzare in ogni punto del globo non l' energia in quantità limitata che si può trarre dall'ambiente, ma quella derivata dalle grandi sorgenti naturali, quali le cadute d'acqua: l' energia diverrebbe un articolo d' esportazione, un principale cespite d' introiti per molti paesi felicemente situati a questo riguardo, come Stati Uniti, Canadà, America centrale e meridionale, Svizzera e Svezia [1]. Gli uomini potrebbero stabilirsi in qualsiasi regione, fertilizzare ed irrigare il suolo con piccolo sforzo, cambiando sterili deserti in giardini e trasformando l' intero globo in un più adatto soggiorno del genere umano. Forse ci hanno preceduto su questa via intelligenti abitatori di Marte, a giudicarne dalle variazioni osservate dagli astronomi alla superficie di quel pianeta; le condizioni vi sarebbero più favorevoli per la minore densità di quell'atmosfera.

[1] Anche l' Italia settentrionale ed in parte la centrale si trovano in buone condizioni sotto questo aspetto.

(*N. d. T.*)

* * *

È iprobabile che noi avremo presto una macchina termica automatica capace di derivare limitate quantità d'energia dall'ambiente circostante; è possibile, ma poco probabile, che possiamo ottenere energia elettrica direttamente dal sole. Ciò potrebbe essere, se è vera la teoria di Maxwell, secondo la quale tutte le vibrazioni elettriche emanano dal sole. Sto studiando questo argomento. Sir William Crookes, col suo bel ritrovato conosciuto sotto il nome di *radiometro*, dimostra che i raggi possono produrre per urto un effetto meccanico e questo può condurre a qualche importante scoperta circa il giovarsi dei raggi solari in qualche nuova guisa. Potranno scoprirsi altre sorgenti d' energia e nuovi metodi per derivarla dal sole, ma nessuno eguaglierebbe in importanza il trasporto dell' energia traverso l' ambiente a qualunque distanza. Io non posso concepire un progresso tecnico che più di questo tenda ad unire i vari elementi dell' umanità o che più accresca e risparmi l' energia umana. L' effetto morale ne sarebbe incalcolabile, mentre colla sola scoperta di un modo di avere energia in un dato posto, il lavoro umano sarebbe accresciuto, ma gli uomini rimarrebbero ancora stranieri gli uni agli altri.

Prevedo che molti, impreparati a questi risultati che a me sembrano semplici ed ovvii per lunga familiarità, li giudicheranno assai lontani ancora da un'applicazione pratica. Questa riserva ed anche l' opposizione di molti, è un elemento altrettanto necessario nel progresso umano, quanto la facile accoglienza e l'entusiasmo di altri; una massa che dapprima resiste alla forza, una volta messa in moto, accresce l'energia. Lo scienziato non deve aspirare ad un successo immediato, non deve aspettarsi che le idee ch' egli avanza siano accolte ad un tratto. L'opera sua è per il futuro, come quella di chi semina. Il suo dovere è di mettere le fondamenta per quelli che devono venire, è di indicare la via. Egli vive e lavora e spera col poeta, che dice:

> Alta felicità mi apporta l'opera giornaliera che compio colle mie mani; oh, che io non vi venga meno! — No, non sono meri sogni; questi alberi, oggi nude aste, daranno un giorno ombra e frutti. [1]

R. R.

[1] Hoffnung.

Schaff', das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, dass ich's vollende!
Lass, o lass mich nicht ermatten!
Nein, es sind nicht leere Träume;
Jetz nur Stangen, diese Bäume
Geben einst noch Frucht und Schatten.

Goethe.

LETTERATI CONTEMPORANEI: POETA E CRITICO.

ALTO, scarno, elegante, irrequieto, ha tuttavia nell'aspetto un non so che di grave, quantunque i capelli brizzolati non possano ingannare su l'età ancor fresca. L'ampia fronte, facile a corrugarsi, cela un pensiero continuo che gli agita ogni fibra, mentre gli occhi mandano lampi rivelatori d'un ingegno che sempre veglia, sempre s'agita fuori della vita comune, e s'eleva negli spazî luminosi del sapere. Alla prestezza e all'acutezza del suo pensiero dà colore la parola semplice, ornata, armoniosa, grazia ed eleganza la penna, la quale dettò alcuna tra le prose più belle della letteratura contemporanea. È un critico che ha nelle vene il sangue dell'artista più fecondo e più imaginoso, e che, per ciò a punto, sa frugare nelle ceneri del passato e resuscitarne figure obliate, istorie sconosciute, considerare nelle sue parti un'opera d'arte e farne scaturire idee nuove.

Pompeo Molmenti esordì in età giovenile con de' racconti garbati, con due volumetti d'impressioni letterarie e con altri scritti dispersi nelle ormai vecchie riviste. Ma ben presto l'arte, da lui ammirata nelle opere de' poeti e degli artefici, apparve a' suoi occhi simbolo di bellezza perfetta in Venezia, la città magica, dove ogni tempio, ogni palazzo, ogni tela son testimonianze di fatti gloriosi, e ogni più modesto edifizio, ogni corrosa iscrizione ricordano leggende, costumanze, feste del popolo gaio. *La storia di Venezia nella vita privata*, comparsa nell'80 la prima volta, è frutto dello studio paziente che il critico artista fece traverso tutta la vita intima della Repubblica; studio, cui tennero dietro numerosi altri intorno alla Dogaressa, a San Marco, a Vettor Carpacci, a varî pittori della veneta scuola, ai banditi e ai briganti, alla decadenza e alla fine della Repubblica, a Sebastiano Veniero.

ANTONIO FOGAZZARO
(Fot. Vianello, Venezia).

Tra i riposi delle indagini storiche e delle consuetudini del suo intelletto, il Molmenti non trascurò altre letture ed altri studî, attenenti sopra tutto alla filosofia e alle lettere nel secolo che muore. Un puro soffio di fede in Dio, un desiderio febbrile di ravvalorare la religione del Cristo per

via di que' progressi scientifici, onde l'età nostra s'esalta, spirano nella giovane arte, che dall'America, dalla Germania, dalla Francia valica il mare e l'alpe e informa tra noi una figura serena di poeta, di romanziere, di filosofo cattolico: Antonio Fogazzaro. Intorno a lui molto fu scritto in quest' ultimi anni dai nostri e dagli stranieri; ma desideravamo tuttavia il quadro sintetico, in cui fosse studiato imparzialmente il pensiero filosofico che ne illumina le opere; quel pensiero che abbella ogni carme, che risalta da tutti i discorsi, che vivifica *Malombra* e *Daniele Cortis*, *Il Mistero del Poeta* e *Piccolo mondo antico*, le molte novelle e il romanzo in preparazione *Piccolo mondo moderno*. Il Molmenti volse lo sguardo ad una sintesi di tal genere, e sopra uno sfondo a larghe tinte, in cui è pennelleggiato il nuovo avviamento delle lettere e delle arti costituito sopra l'idea cristiana, ritrasse l'anima sovranamente religiosa del Fogazzaro, poeta della fede, dell' amore, della bellezza [1]. Per solito un abisso di discordanze e di pregiudizî separa il poeta fantasioso dal critico arcigno: questa volta l'anima del poeta si compenetra con l'anima del critico artista, il quale in tutta l'opera dell'autore di *Miranda* vede se stesso, le sue aspirazioni, le sue credenze, e queste istudia e con sagge argomentazioni rinforza.

In mezzo allo studio della musica, all'entusiasmo per la natura e per l'arte, fiorì la giovinezza di Antonio Fogazzaro, che dalla musica, dalla natura, dalla fede in Dio colse ogni inspirazione benefica alla vita e agli scritti. Giacomo Zanella lo fe' sussultare di gioia alla lettura dei classici e poi dei poeti stranieri; lo zio, don Giuseppe Fogazzaro, gli additò il santo nome d'Antonio Rosmini. E dalla meditazione su le opere del filosofo roveretano e dei filosofi d'oltr'alpe sorse in lui quella dottrina che divenne l'asse principale del suo edificio di ragionamento e di fede: l'accordo dell' idea darwiniana dell' Evoluzione con l' idea di una Intelligenza, la quale trasforma ed ordina le cose senza posa giusta un piano meraviglioso di armonia contemporanea nello spazio, e di melodia, di successivo progresso nel tempo. Il padre Zahm in America e il Fogazzaro in Italia sono gli apostoli di questa teoria, la quale non bada alle opposizioni dei malevoli, ma nelle opposizioni si avvalora con la speranza

POMPEO MOLMENTI.
(Fot. Scattola, Venezia).

[1] *Antonio Fogazzaro, la sua vita e le sue opere*, con acqueforti di C. Laurenti e G. Miti-Zanetti e la bibliografia di Fogazzaro compilata da S. Rumor — Milano, Ulrico Hoepli, 1900.

che un dì la scienza e la fede congiunte appagheranno i desiderî dell'umana natura ordinata a conoscere e a vivere immortale. Lavoriamo, dice il poeta filosofo, alla dimostrazione sperimentale dell'anima umana; il premio che ci attende è una continua elevazione morale, perchè più si conosce lo spirito, più si sentono le ragioni di vivere secondo lo spirito. *Sursum corda!*

Il maestoso cammino dell' idea procede nell'opera di Antonio Fogazzaro *de claritate in claritatem*, e la fluidità melodiosa dei ricordi scorre per entro a' suoi versi, nei quali la voce delle cose è pronta a rispondere all'appello del vate. « Bisogna essere — dice il protagonista del *Mistero del Poeta* — un visionario inutile per sapere che gioia è questa di sentirsi in istato di grazia presso i sassi, le acque e le piante ». Ad Enrico la selva mormorante suggerisce versi soavi, « ch' anima vivente non udrebbe giammai »; a Miranda discorre « l'anima dei fior' della montagna », il cui profumo ha una « purezza austera ». La vivificazione della natura, languida ne' nostri antichi, tolti i laudesi dell' Umbria, alcuni rimatori del *dolce stil novo* e il Petrarca, pallida ne' moderni, è efficace negli stranieri, che dan vita alle piante e popolano il creato di spiriti. Di questi meglio d' ogn' altro risente oggidì il Fogazzaro, nei versi del quale la natura s' anima come per incantamento, il mondo visibile diviene imagine dello spirito, l' amore confonde i suoi sorrisi e le sue lacrime col murmure de' ruscelli, col sibilo de' venti, con la voce de' fiori. Le delicate figure di donne imaginate dal Fogazzaro, se bene somiglino l' una all'altra per certa singolare robustezza di pensiero che toglie loro l' intima credenza religiosa e ne acuisce l' intelletto in sottili ragionamenti su la vita futura, paion collocate sotto un cielo azzurro, tra prati, fronde e fiori susurranti la parola dell'amore eterno ed infinito. Così amarono Edith, Violet, Elena, Luisa.

Similmente la musica genera nel poeta filosofo ombre vane, gioie e dolori senza causa, desiderî e sgomenti senza oggetto, baldanze che cadono con l' ultima nota. La *Gavotta* del Martini si tramuta in ballo all'aperto e in un sospiroso conversare tra una fanciulla ed un vecchio; il *Minuetto in la* del Boccherini in un idillio d' inchini e di folli rimproveri; una *Mazurka* del Chopin nel pianto d' una donna innanzi al morto marito. Un alito d'aprile e una musica soave accompagnano tutta l' opera e tutta la vita intima del poeta vicentino; spirito pacato, solitario, sinceramente religioso, non mai sprezzante del mondo e, tra gl' inganni e i guai, sempre più saldo nella sua fede immacolata.

Il grande lavoro del secolo decimonono sta per finire, e già assistiamo ad una nuova fermentazione d' idee, messaggera di una nuova formazione; già vediamo disegnarsi il secolo nuovo. Così sentenziava vent'anni fa il De Sanctis; ma il secolo nuovo si delinea ormai magnifico, e se v' ha scrittore in Italia che lo comprenda e lo prenunzî, questi è il Fogazzaro. Ne' suoi versi l'elevatezza del pensiero mal nasconde alcuni difetti della forma, che ora si contorce, ora rasenta l'umiltà della prosa; ne' suoi romanzi una soverchia uniformità di concezione e di svolgimento nuoce alla loro attrattiva; ne' suoi discorsi l' idea filosoficamente alta svapora di tratto in tratto nelle regioni della poesia. Non ostante queste ed altre mende, dal Molmenti con chiarezza notate, nessuno per vigoria d' imagini, per gagliardia di pensiero, per elevatezza di concetti, somiglia al Fogazzaro, e questi non somiglia ad alcuno. Come nelle varie parti dell'opera sua molteplice così nell'opera sua raccolta ad unità conformemente all' idea religiosa animatrice, egli fa parte da se stesso, ed è umile in tanta gloria. L'animo, inchinato al bello, lo trasse a render le voci delle cose, il pensiero delle anime; la vaghezza speculativa dell' ingegno lo chiamò alle discipline filosofiche. Ne venne un poeta filosofo, il quale scrive pe 'l sublime amore dell'arte, musa de' grandi ingegni, per obbedire ad un dovere ideale verso Dio, per seguire una celeste voce interiore.

Lieto de' suoi studî, beato tra gli affetti della famiglia, innamorato di Valsolda, simbolo di gioia, di pace, d' ingenuità, di semplicità campestre, scena deliziosa a' suoi principali romanzi, il poeta tocca adesso la cima della perfezione, onorato, come lo attesta il libro del suo critico, nel modo migliore e più degno. Ha cinquantasette anni, mostrandone assai meno; lo sguardo e la bocca gli sorridono, mentre gli s'affonda tra i sopraccigli il segno della meditazione. Di statura mezzana, scarno di membra, ma validissimo, copioso di capelli argentei, d'occhi scintillanti, sempre solo con il suo Dio e con la sua fede, pare ripeta a guisa di vaticinio: La luce della fede avvalorata dalla scienza passi sopra il secolo che cade e sia come un raggio sulla via del secolo che ascende.

Venezia, luglio '900.

GIUSEPPE BIANCHINI.

« CONCORDATO » ARTISTICO.

Il più celebre dei monumenti di Ravenna è la chiesa di S. Vitale, che gli artisti, gli eruditi e i poeti hanno proclamata « la più pura gloria dell'arte bizantina in occidente » e « bella come un sogno orientale ». Ruvida, accigliata — fuori — nella sua veste disadorna di mattoni, leva un grido di maraviglia a chi vi penetra dentro e guarda stupito il fulgore de' suoi marmi e de' suoi musaici, la varietà dei ricorsi prospettici, dovuti alla sua pianta che pare una rosa inserta in un ottagono, la leggiadria de' suoi ornamenti e de' suoi capitelli, che sembrano vecchie trine veneziane.

Nella vòlta del presbiterio, fronde, frutti, animali, angeli appaiono in una fusione di vividi colori primaverili, quasi in superbo drappo persiano; poi, nelle pareti, la storia di Mosè, che conduce al pascolo la greggia del sacerdote Madian per le verdi praterie dei colli; che si scioglie i calzari, mentre, in fiammeggianti cumuli, arde il roveto; che riceve le tavole delle leggi sul monte, a' cui piedi il popolo tumultua. In due grandi lunette laterali si veggono i *sacrifici:* quello d'Abele che innalza l'agnello a Dio; di Melchisedech che offre pane e vino, di Abramo che sta per colpire il figlio. Presso, i candidi angeli, seduti al rezzo della quercia, predicono ad Abramo la nascita d'un figlio, mentre Sara, ascoltando dal padiglione, sorride incredula e maliziosa. D'intorno gli Evangelisti coi simboli; il Profeta del dolore, Geremia, ed Elia preconizzante la Vergine; angeli a volo; rigogliosi tralci di vite attorti a spirale; le città di Betlemme e di Gerusalemme, e, nel sottarco reale, il Redentore, gli Apostoli, i due figli di S. Vitale: Gervasio e Protasio. E la luce smagliante, la vivacità de' colori, il bagliore dell'oro crescono ancora nella conca absidale, che sembra illuminata da un fervido incendio. Si apre con una fascia a fiori, animali e cornucopie; poi nel catino, sopra un globo celeste e tra due angeli, si vede il Redentore, fiorente giovine, imberbe, che porge la corona del martirio a san Vitale, nell'atto che l'arcivescovo Ecclesio gli presenta il modello del tempio.

L'imperatore Giustiniano, coperto della porpora e del diadema, offre, in un largo bacile, monete per la costruzione del tempio. Alla sua destra è Giuliano Argentario. Seguono ministri, soldati e il clero, con alla testa l'arcivescovo Massimiano.

L'imperatrice Teodora e le sue dame guardano dalla parete opposta. È ben essa, in questo vecchio tempio, la celebre donna, che, dalla vita istrionica del circo, fu portata sul trono d'Oriente; che, gettati i falsi ornamenti di comica, cinse il prezioso diadema bizantino stellante di gemme; che dalla commedia che dilettava i popoli, passò alla tragedia che li fece sanguinare; che, dal peccaminoso giaciglio, aperto a chi pagava, salì alla gloria delle absidi sacre! La sua figura e quelle delle sue dame, alte e magre; gli occhi grandi, rotondi, cerchiati di scuro, dànno loro proprio quell'aspetto di nervosismo isterico e irrequieto, che sembra risultare dalla storia e dall'enorme fortuna che ebbero in una società raffinata e corrotta come quella di Bisanzio.

* * *

Tutti questi maravigliosi musaici, che diedero all'Occidente e conservano alla storia un'imagine schietta del fasto orientale; tutti i marmi, lavorati come certi intessuti di vimini o come pizzi, cessano a un tratto d'impressionare, quando si volga l'occhio, fuor dell'abside, alle altre gigantesche nicchie e alla cupola. Perchè quelle e questa son coperte da disinvolte, ma gravi, violenti, incomposte pitture della fine del secolo scorso.

Cupola e nicchioni non ebbero mai musaico. Lo si rileva dall'esame degli intonachi e dalle descrizioni antiche. Dopo il mille e prima del sec. XIV (vivendo in Ravenna pittori e musaicisti) vi furono dipinte grandi figure (forse gli Apostoli) di stile greco-bizantino (così deve spiegarsi una frase del Ferretti), che, nell'esordio del secolo XVI, apparivano quasi del tutto consunte. Intorno al 1540, non essendo più sopportabili e avendo aspetto più di macchie che di pitture, furono cancellate e sostituite con affreschi da due pittori faentini, Giacomo Bertucci e Giulio Tonduzzi; l'opera dei quali, o per trascurata manutenzione o per cattiva preparazione fatta dagli artefici stessi, in meno di due secoli si ridusse a grande deperimento.

Nel 1780 si dovettero rifare, e la nuova opera

fu affidata ad artisti, che naturalmente, dati i concetti del tempo, non intesero per nulla lo stile architettonico del tempio e bravamente lo contaminarono con riquadrature e con figure del più agitato barocco, le quali finirono per mascherare completamente il tempio, già deturpato con altari macchinosi, panche e confessionali invadenti, balaustrate e cancellate contorte sino alla disperazione, organi e cantorie ponderose. Il cinquecento aveva rovinata la chiesa con una veste elegante; il settecento le impose il guardinfante, le lattughe, gli sbuffi, la parrucca!

In tanto travestimento, le pitture sconvenivano, ma non così, che un occhio, abituato a vederle, non le sopportasse. Io stesso, ai forestieri, che consigliavano che si levassero, andavo rispondendo che a cancellare si faceva presto, e che bisognava procedere senza leggerezza. E poi — chiedevo — che cosa si sostituirebbe ad esse? Dove le tracce e i documenti che suggerissero una nuova sicura decorazione?

* * *

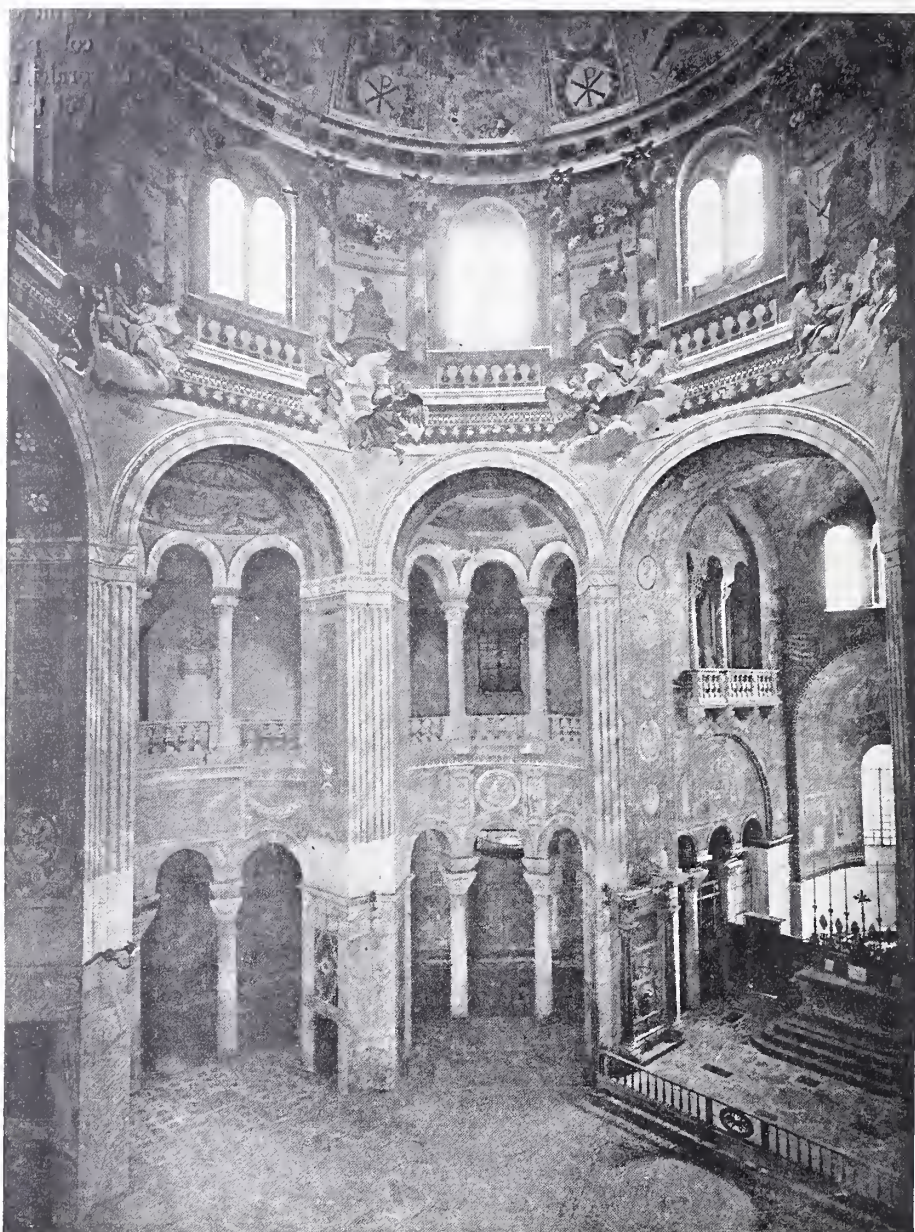
Intanto, chiamato a dirigere i lavori di ristauro ai monumenti di Ravenna, potevo con maggior libertà esaminare anche il problema delle pitture della chiesa di San Vitale. Le quali, man mano che procedevano i lavori intesi a liberare l'architettura originaria dalle tarde sovrapposizioni, divenivano sempre più insopportabili: tantochè, levati gli organi, i cancelli, parte delle balaustrate; levati confessionali e panche; demolite cappelle, rozze come tuguri, goffi ornamenti di porte e di finestre; riaperti i vecchi ingressi; ridato, in poche parole, per quanto si poteva, alla chiesa il primitivo aspetto, le pitture ri-

DISEGNO DEL SANGALLO GIOVANE (AGLI UFFIZI IN FIRENZE).

masero là, senza più « concordia ornamentale », come una parrucca sulla testa dell' Antinoo o della Venere di Milo, e, quando v' intervennero gl'ingegneri e gli architetti, raccolti nel IX Congresso, gettarono contro di esse un grido unanime di... protesta. Proclamarono all'unisono: « Bisogna cancellarle »!

Nè v'era più, come si vedrà, dotto ed artista straniero che non mi ripetesse lo stesso invito e la stessa preghiera, mentre esse, col procedere dei lavori, apparivano sempre più petulanti e insolenti.

Che il bolognese Serafino Barozzi sia stato un grande ornatista, padrone di tutti i mezzi della decorazione, nessuno può mettere in dubbio. Ma, appunto perciò, ha maggiormente pregiudicato al monumento, costruendovi sopra col pennello un secondo discorde monumento di cornici, balaustrate, logge, colonne, cassettoni, adorni di larghi festoni di foglie, di fiori e di frutti. Tale monumento, costrutto prospettivamente sul tipo iniziato dal Colonna e dal Mitelli, perfezionato dal Dentone, glorificato dal Padre Pozzi, ha valso ad alterare completamente l' effetto dell' architettura bizantina nelle linee e nella proporzione. Nulla dirò poi delle affagottate figure che si contorcono sulle nubi per mostrar cibori, calici, corone, libri, le tavole delle leggi ecc. Esse dispiacquero agli stessi monaci che

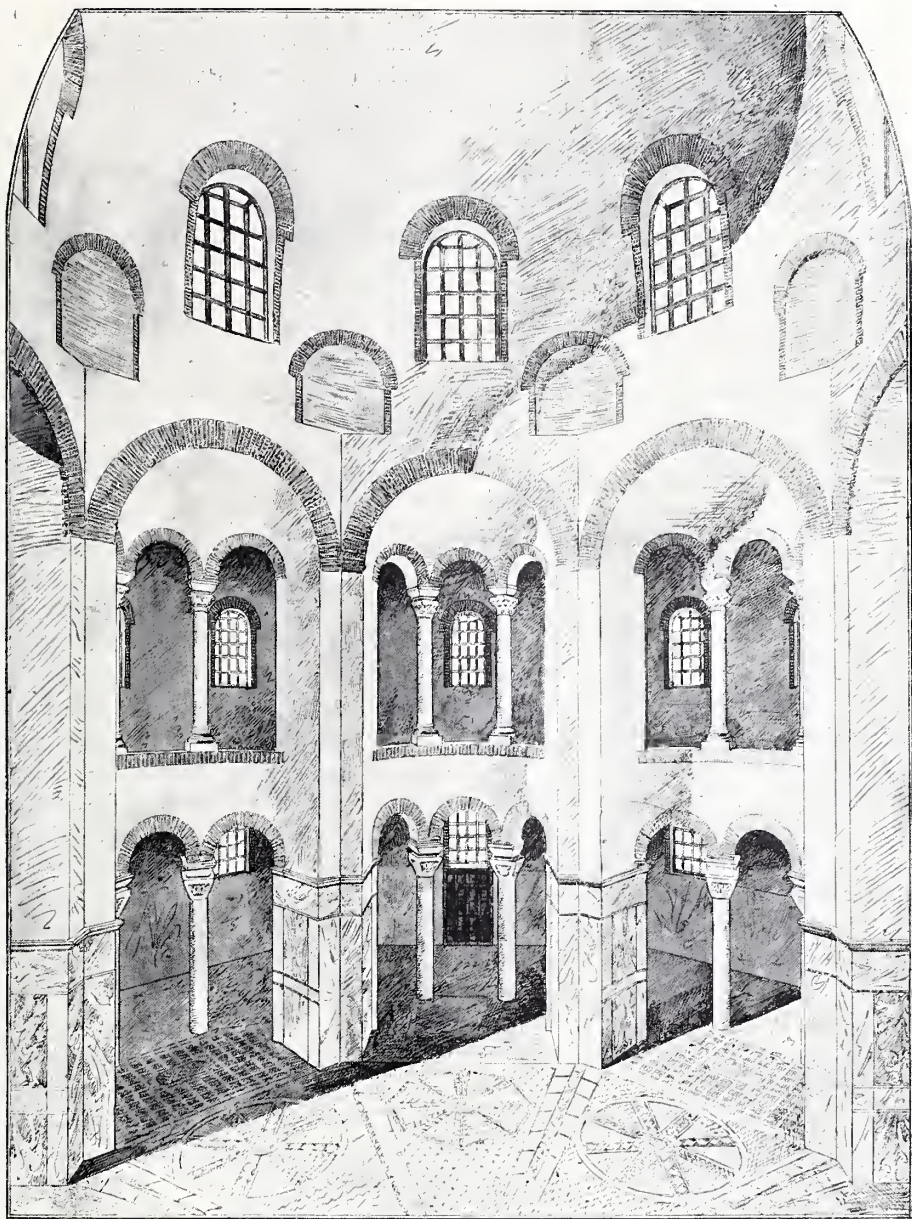
NICCHIONI DI SOSTEGNO ALLA CUPOLA SCOPERTI NEL GIUGNO 1910.

RAVENNA — S. VITALE CON LE PITTURE DEL 1780.

le commisero, sì che il loro cronista (Padre Benedetto Fiandrini) scrisse ben due volte, che, nel dipingerle, il veneziano Giacomo Guarana « non aveva corrisposto alla comune aspettativa ».

* * *

Dovremo dunque aver per esse quella tenerezza che non ebbero gli stessi Benedettini?

Certo, *per massima*, io sono contrario a levare da un monumento parti di qualche importanza, quantunque posteriori di secoli alla sua costruzione. Ma ogni regola soffre la sua eccezione!

San Vitale non è una delle solite chiese; ma è il tipo più completo dell' arte bizantina in Italia. È anzi unica nel suo genere, e perciò bisogna mostrarla quale sorse dal genio artistico d' un secolo

RAVENNA — S. VITALE SECONDO LA FORMA ORIGINARIA.

e d' un popolo, strani ma gloriosi. Le pitture del Barozzi e del Guarana non sono capolavori insuperati del genere, come certe vòlte del Padre Pozzi e del Tiepolo; sono opere, bensì ardite e disinvolte, ma quali si trovano in cento palazzi e in cento chiese del seicento e del settecento. Dunque sarebbe a dirittura enorme celare una costruzione splendida ed unica, per una decorazione comune!

Perchè, conviene aggiungere, un disegno del Sangallo giovine, mi ha fatto trovare di sotto alle pitture e all' intonaco gli otto mirabili archi o nicchie di sostegno alla cupola, e di passaggio dall'ottagono dei piloni al primo cerchio dei tubi che formano essa cupola. Ora questi archi o nicchie costituiranno una magnifica decorazione, quasi che sulle due logge che oggi si veggono, ne sorgesse

una terza, e si può dire una quarta nel giro delle finestre che illuminano la cupola.

Ma, chiederà qualcuno, che cosa si porrà in luogo delle pitture? Nulla — direi io — perchè nulla vi posero i costruttori bizantini; o meglio la tinta olivastra che si trova nelle vòlte sopra l' intonaco antico. Su tale fondo apparirebbero, come ghiere ornamentali, le mostre di sessantasei archi, che sovrapponendosi in cinque piani, costituirebbero la maggiore delle maraviglie costruttive e prospettiche.

* * *

Ma della mia conversione non ero sufficientemente tranquillo, e non avrei certo proposto al Ministero di levare le pitture barocche, senza prima sentirmi forte dell' opinione di molti critici d' arte, dotti, artisti e letterati di tutta Europa che mi risultava aver visitata quella chiesa.

Che questo « concordato internazionale » per una questione artistica sia mai stato tentato prima di me, non so. Certo è riuscito superiore ad ogni speranza. Alla mia circolare si è risposto da ogni parte e dalle più eminenti persone, tantochè penso che nei problemi più incerti delle ristorazioni monumentali, non sarebbe male seguire un simile sistema a scanso di gravi responsabilità, di acerbe critiche e di tardi rimorsi.

Intanto, come prova del singolare risultato, raccoglieremo qui alcune delle firme sottoposte a tante cartoline con questa dicitura: « Il sottoscritto conviene nella proposta di levare dalla cupola e dai nicchioni di S. Vitale in Ravenna le pitture barocche che ne deturpano la bellezza e ne alterano il carattere ».

Direttori o Ispettori d'Uffici Regionali dei monumenti, d' Accademie di Belle Arti, di Musei, di Gallerie; artisti, archeologi, storici dell'arte, critici, poeti e letterati.

Ing. Icilio Bocci (Ravenna) - Federico Berchet (Venezia) - Camillo Boito architetto (Milano) - I. B. Supino (Firenze) - Edoardo Brizio (Bologna) - Giulio Carotti (Milano) - Gaetano Moretti architetto (Milano) - Pompeo Molmenti (Venezia) - Francesco Jacovacci pittore (Roma) - Nicolò Barozzi (Venezia) - Guglielmo Schmidt (Monaco di Baviera) - Giorgio Lampakis (Atene) - Giulio Cantalamessa (Venezia) - Ernesto Basile architetto (Palermo) - Natale Tommasi architetto (Trieste) - Tito Azzolini architetto (Bologna) - Luigi Adriano Milani (Firenze) - Sigismondo Romanini (Ravenna) - Romolo Conti architetto (Ravenna) - Karl Woerman (Dresda) - Lodovico Pogliaghi pittore (Milano) - Sebastiano Locati architetto (Milano) - Virginio Muzio architetto (Milano) - Adolfo Feraguti Visconti (Miláno) - Raffaele Faccioli pittore (Bologna) - Achille Casanova pittore (Bologna) - Vittorio Corcos pittore (Firenze) - Arturo Moradei pittore (Ravenna) - Vittorio Guaccimanni pittore (Ravenna) - Giulio Franchi scultore (Ravenna) - Pietro Casadio pittore (Ravenna) - Arturo Gabici (Ravenna) - Domenico Miserocchi pittore (Ravenna) - Ettore Ferrari scultore (Roma) - Alessandro Massarenti scultore (Ravenna) - Carl Vachtler (Berlino) - May-Lehrs (Dresda) - Cornelio Guriitt architetto (Dresda) - Ugo Ojetti (Roma) - Henry Thode (Heidelberg) - J. P. Richter (Londra) - J. J. Tikkanen (Helsingfors) - Aldo Noseda (Milano) - Gustavo Frizzoni (Milano) - Francesco Malaguzzi (Milano) - Benedetto Croce (Napoli) - Vittorio Pica (Napoli) - Marcel Reymond (Grenoble) - Bernardo Berenson (Firenze) - Luigi Fumi (Orvieto) - Paul ed Isabella Errera (Bruxelles) - Cornelio de Fabriczy (Stuttgart) - Primo Levi, l'*Italico* (Roma) - Carlo Malagola (Venezia) - Michel Angelo Guggenheim (Venezia) - Simone Keller (Budapest) - G. Ludwig (Venezia) - Julius Kurt (Berlino) - Alfonso Rubbiani (Bologna) - Francesco Cavazza (Bologna) - Julius Groeschel (Monaco di Baviera) - Barone Enrico di Geymüller (Baden-Baden) - Odoardo Gardella (Ravenna) - Franc. X. Kraus (Friburgo) - Hugo von Tschudi (Berlino) - Antonio Fogazzaro (Vicenza) - Antonio Fradeletto (Venezia) - Gabriele d'Annunzio (Settignano) - Angelo e Adolfo Orvieto (Firenze) - Olindo Guerrini (Bologna) - E. Grosjean Maupin (Parigi).

CORRADO RICCI.

L'ESPOSIZIONE DI ANTONIO VAN DIJCK

ALLA REALE ACCADEMIA DI LONDRA.

Se l'Esposizione del Van Dijck, che ebbe luogo ad Anversa nel 1899, riuscì del massimo interesse per lo studio dell' arte sua, anche più interessante è stato il poter ammirare le opere da lui compiute in Inghilterra, sua seconda patria.

Nella monografia del grande pittore già apparsa in questa nostra rivista [1], non mancammo di far rilevare come il periodo inglese sia stato il più splendido nella carriera artistica di lui: e sono appunto le opere di un tale periodo che si trovavano in maggior numero raccolte nella Esposizione di Londra. E se abbiamo tardato un po' troppo a parlarne, i lettori ce ne diano venia, dappoichè l' indugio ci sia provenuto dalle difficoltà incontrate per procacciarsi la bella incisione, che illustra questo nostro articolo.

Non tenteremo nemmeno di enumerare tutti i dipinti riuniti in detta Esposizione. La lista ne sarebbe troppo lunga e non offrirebbe, del resto, che un ben lieve interesse. Ci arresteremo soltanto alle tele più notevoli e più caratteristiche.

Sorvolando alle opere giovanili, cominceremo coi lavori eseguiti dal maestro durante il suo soggiorno in Italia. Ed eccoci però subito davanti ad uno dei suoi migliori capolavori: il *Ritratto di Andrea Spinola doge di Genova* (n. 47, collezione del capitano Heynevod, Londsdale). Coperto di un' ampia zimarra rossa, il doge siede sulla sua poltrona, cogitabondo. La calda luce meridionale cade in pieno su quella seta fiammante, producendovi vivi contrasti di riflessi e di luci. La pittura ha un brio straordinario e l' artista non oltrepassava il suo quinto lustro quando la condusse e pure seppe farne un' opera di merito superiore.

Altra tela italiana molto attraente è il ritratto in piedi della *Marchesa Adorno Brignole-Sale* (n. 62 della collezione del duca d' Abercorn). La figura dispare, per così dire, entro la sua immensa veste di seta *crême* a galloni d' oro.

Il ritratto della *Principessa Baliai* (n. 70 della collezione del capitano Hosford) è riuscito meno bene dal lato dell' esecuzione, ma, tuttavia, di un carattere molto originale.

Alla Esposizione, non figuravano che ben pochi de' quadri eseguiti dal Van Dijck in Fiandra, dopo il suo ritorno dall' Italia, ma, tra questi, notavasi un' opera di grande pregio, ossia: il ritratto del *Conte Giovanni di Nassau Dillenbourg* (n. 51 della collezione di lord Asburton) e del quale appunto offriamo una riproduzione ai nostri lettori. Dal fondo cupo, si stacca in tinte chiare la figura che giunge sino ai ginocchi. L'armatura d' acciaio, riccamente cesellata, brilla sotto la luce; il corpo, le anche e le braccia ne sono ricoperte. Con gesto sciolto, la mano destra stringe il bastone di comando, mentre la sinistra inguantata si appoggia all' elsa della spada. La testa, in specie, è di una meravigliosa espressione: studiata nelle sue minime linee, gli effetti della luce sulle carni trasparenti, la contrazione della bocca e del naso, l' acutezza dello sguardo; tutto ciò è reso con incomparabile maestria.

Passiamo ora alle opere del periodo inglese, dappoichè la ristrettezza dello spazio non ci consenta di maggiormente dilungarci sulle altre fiamminghe, meno importanti.

Innanzi tutto, menzioneremo il *Conte di Strafford e il suo segretario* (n. 82 del conte Fitzwilliam), che è uno dei ritratti più vivi ed espressivi che Van Dijck abbia prodotto. Strafford sta seduto, con gli occhi neri rivolti verso il riguardante e la fronte corrugata sotto il peso di fosche idee. Dietro la tavola, alla sua destra, tiensi ritto il segretario. La pittura è a tinte chiare e di squisita fattura.

Abbiamo poi molto ammirato in questa Esposizione i due quadri rappresentanti i *Figli di Carlo I*, provenienti dal real Castello di Windsor. Rispettivamente, in gruppi di tre e di cinque, que' deliziosi fanciulli di regio sangue si presentano ne'loro sfarzosi costumi di velluto e di seta. A malgrado di tanta splendidezza di assieme e della gravità precoce di quei piccoli principi, Van Dijck ha mirabilmente penetrato la loro anima ingenua e si è preso di affetto per que' leggiadri visini paffuti, per quelle manine grassottelle, per quegli occhi fiduciosi, tuttora ignari delle miserie della vita.

Tra le grandi tele decorative, convien notare i

[1] V. *Emporium*, Vol. X, n. 59 del novembre 1899

duplici ritratti di *John e Bernardo Stuart* (n. 54 della collezione del conte Darnley) e dei *Conti di Bristol e di Bedford* (n. 56 della collezione del conte Spencer), tele, nelle quali Van Dijck ha dato libero corso al proprio gusto aristocratico e s'è sbizzarrito nel dipingere le stoffe più preziose. Ma, se questi ritratti ci attirano per la squisitezza dell'esecuzione, essi difettano, peraltro, assai dal lato della profondità e del sentimento.

Sotto un tal punto di vista, il *Carew and Killigrew* (n. 65 del Castello reale di Windsor) è un quadro de' meglio pregevoli. In esso, le tinte sono di un'armonia semplicissima e vanno dal giallo ambrato al nero, con pallidi riflessi azzurri nel cielo. Ma è pur bella l' espressione che l' artista ha saputo infondere a que' calmi lineamenti, a quegli occhi pensosi!

A. VAN DIJCK — CONTE GIOVANNI DI NASSAU DILLENBOURG.
(Proprietà di Lord Ashburton).

D' una espressione non meno persuasiva è la piccola testa del *Conte d'Arundel* (n. 42 di A. J. Roberts Esquire). La bocca a mezzo nascosta dalla barba, gli occhi umidi, gli sguardi come sognanti, le rughe della fronte largamente convessa, tutto ciò

è reso ammirabilmente. A senso nostro, questo modesto quadro, che arieggia piuttosto lo schizzo, ha molto maggior valore degli altri ritratti del medesimo personaggio aventi più grandi dimensioni, ma assai minore carattere di verità.

Buon numero di altri ritratti del medesimo genere figuravano pure alla Esposizione; ma andremmo troppo per le lunghe, volendoli passare tutti in rassegna.

Non dimenticheremo, peraltro, di notare l'ammirevole *Filippo Lorel Dharlon* (n. 61 del Museo dell' Hermitage di Pietroburgo), che noi consideriamo come una delle opere più perfette che siano uscite da pennello di pittore. Non solamente le forme ne sono graziosissime; ma i colori vi si trovano accoppiati nella più soave armonia: la testa è di una espressione sì strana, di una bellezza sì penetrante, ch' essa ci avvolge, per così dire, d' un fascino misterioso e ci attrae irresistibilmente.

Tra le composizioni di fantasia, ci limiteremo a indicare il grande quadro *Gli amori di Rinaldo e di Armida* (n. 67 della collezione del duca di Newcastle), vasta tela di un assieme bene equilibrato e d' una esecuzione magistrale.

Ma qui, come in tutte le opere di questo genere, Van Dijck non si è preoccupato che di condurre una tela piucchè altro decorativa, dandosi pensiero assai più della forma e del colore che del sentimento e della espressione.

L'Esposizione conteneva altresì una raccolta molto interessante di mezze tinte e di disegni, tra i quali i modelli, che servirono a incidere la *Iconografia* (proprietà del duca di Bueeleugh); ma non possiamo arrestarci su di essi, stimando che questo breve riassunto possa aver bastato per fornire ai lettori una idea dell' alta importanza che aveva l' Esposizione delle opere di Van Dijck alla Reale Accademia di Londra.

P. BUSCHMANN.

UN CAPOLAVORO DI JACOPO DA PONTE

(S. VALENTINO CHE BATTEZZA LUCILLA). [1]

È una delle migliori opere pittoriche di Jacopo Da Ponte, la quale si conserva insieme con la *Natività di G. C.*, il *Paradiso*, la *Discesa dello Spirito Santo*, ed altri capilavori di lui nella Pinacoteca di Bassano, la città che gli diede i natali e il nome di guerra e di gloria, sotto il quale in arte egli è conosciuto e famoso.

In questa che un dì fu pala d'altare, ed è ammirabile per giovinezza resistente e forza e armonia di colore, domina su tutte le altre l'ascetica, pensosa figura del Santo battezzatore, vestito de'solenni severi abiti sacerdotali, che versa dalla cava nitente scodella argentea le sacre stille purificatrici sul biondo capo reclino della nobil vergine catecumena, inginocchiata dinanzi a lui, compresa dell'augusta santità della cerimonia, tutta la persona come tremante di un tremito divino per la sacra onda lustrale che essa riceve, per la nuova grazia che le si comunica ed entra in lei, nel suo corpo e nel suo spirito, le mani che si aprono estaticamente e stanno per ricongiungersi nell'atteggiamento caro, nello slancio mistico della preghiera. La bianca regal veste di raso, dalle larghe maniche scendenti ad ale, dal lungo strascico ondulato, ricadente su' gradini marmorei, le rifulge nel partito delle ricche pieghe luminose, tutte lampi argentini e cangianze vivaci. Il raggiare di quella veste affascina l'occhio, è un miracolo del pennello, la rivelazione della maggior potenza tecnica dell'arte e dell'artista, il primo, indiscutibile pregio del quadro. Questo è tagliato in senso obliquo da uno sfuggente scorcio architettonico. In fondo è un arco marmoreo e un paesaggio alberato ed acclive, su cui tra nubi rotte e brume s' apre schiarente e traluce l'occhio dell'alba. In alto, stringendo una palma simboleggiatrice del martirio futuro e della celeste gloria del Santo, due angeletti rosei volteggiano e guardano, entro un abbagliante sprazzo di luce.

Nel primo piano, dall' un canto, portati e deposti da un servo in turbante alla foggia musulmana,

[1] La zincotipia, qui riprodotta, devesi al bravo giovane bassanese D.r Gaetano Fasoli, che le arti grafiche studia e coltiva con vivo intelletto d' amore. G. V.

che vi si piega sopra vigile e intento, appaiono un alto, sottil vaso ad anse e un piatto cesellato dai riflessi corruschi. In prossimità giace il cúcciolo bianco, accosciato giù, tondeggiante come una pallottola, le grandi orecchie pendule, li occhietti sgranati che scintillano vivi. Dall'altro canto v' è una seggiola di paglia e, abbandonato al suolo, che luccica di nitido marmo, un paniere da lavoro, donde è sguisciato fuori un gomitolo e n'esce un lembo del candido pizzo che vi sta dentro arrotolato intorno al tombolo verde. Dietro al Santo un chierichetto porta l'alta fulgida croce stellante infissa di su l'asta metallica. Dall' opposta parte è un bel gruppo di figure: un cavaliere in cappa e gran collare, dal giustacuore lamellato d'argento, e un giovine paggio in velluto e raso. Una donna seduta svolge intentamente un drappo su 'l tombolo che le posa in grembo. Sotto la prima arcata, a destra, un'altra gentildonna, dalle spalle opulente che la preziosa veste allentata scopre e dona alla luce, par che guardi a un personaggio barbuto, dalla fronte china, meditabondo, come tutto chiuso in sè stesso, cupo e triste. Più in su, di su la porta e la gradinata della chiesa, impicciolite prospetticamente dalla distanza, rilevano altre due figure, toccheggiate pur con la solita fierezza viva e spiccante.

JACOPO DA PONTE — S. VALENTINO CHE BATTEZZA LUCILLA.

Fu Jacopo Da Ponte uno de' primi coloristi della scuola veneta, che Tiziano, il Tintoretto, il Veronese, suoi coevi ed amici, apprezzarono, e a cui, come a maestro sapiente, affidò quest'ultimo il figlio Carlo. Egli conobbe e possedette in grado sommo come niun altro la scienza de' lumi e delle ombre e de' loro accordi e de' loro contrasti. Preferì nelle sue composizioni i soggetti popolareschi ed umili,

le scene di campagna e di famiglia, il verde paesaggio prealpino che gli offerivano li amenissimi dintorni della sua Bassano, dove, dopo i primi anni vissuti in Venezia, amò restarsene tutta la vita; dipinse *interni* di case e di officine, stabbî, focolari, riposi di greggi e di pastori, gruppi di animali, adunazioni di mobili e di utensili domestici, sì ch'egli con la naturalezza e l'indole originale dell'arte sua e la scelta de' casalinghi freschi motivi pittorici precorse la bonomiaca e tranquilla realità, dal profumo tutto intimo e familiare, della scuola fiamminga.

Come animalista fu insuperabile. Per questo si dilettò di dipingere in gran numero *Entrate* ed *Uscite dall'Arca*, di che popolò tutte le gallerie d'Europa; per questo introdusse cúccioli e mastini nelli angoli di quasi tutti i suoi quadri di soggetto sacro o profano, triste o gioioso. Chi volesse maggiori e più particolareggiate informazioni intorno alla vita, all'arte e alle opere di lui, rimando al mio studio storico-critico *Jacopo Da Ponte*, pubblicato nel '97 dalla Casa editrice de « la Gioventù », Santa Maria Capua Vetere.

Ebbe Giacomo quattro figli, tutti pittori e discepoli suoi. Tra questi si distinguono Francesco e Leandro, i quali istoriarono co' Caliari e il Tintoretto la sala del Maggior Consiglio del Palazzo Ducale di Venezia, e lavorarono altresì in alcune chiese di quella città. Leandro eccelse particolarmente nel ritratto. Di lui, insieme con altre pregevoli opere del padre e de' fratelli, è visibile nell'Accademia di Venezia una *Risurrezione di Lazzaro*, splendida per vigore e vivacità di tinte. I suoi capolavori figurano pure nella Pinacoteca di Bassano, dove sono raccolti i migliori esemplari della scuola dapontiana, che brilla sempre per la inarrivabil potenza e radiosa festività del colore.

Bassano Veneto.

GIOVANNI VACCARI.

IN BIBLIOTECA.

La Pittura lombarda nel secolo XIX — Milano, Società per le Belle Arti, 1900. — Splendido ricordo della Esposizione Centennale Lombarda, della quale intratterremo i lettori dell'*Emporium* nel prossimo fascicolo.

Napoli d'oggi — Scritti di Nicola d'Arienzo, Roberto Bracco, Riccardo Carafa, P. Castellino, Giuseppe Ceci, Francesco Cimmino, Luigi Conforti, Benedetto Croci, Ludovico de la Ville, Giulio de Petra, S. di Giacomo, N. F. Faraglia, Onorato Fava, M. Masullo, G. Mercalli, Giuseppe Mezzanotte, Alfonso Miola, Mario Morelli, G. Patroni, Vittorio Pica, F. Polidoro, S. Procida, Teresa Ravaschieri, Ferd. Russo, G. M. Scalinger, G. Schneer, Matilde Serao, A. Sogliano, F. Terranova, G. Tesorone, Federigo Verdinois. — Napoli, Luigi Pierro, 1900. — Genialissimo libro, che fa amare e desiderare il soggiorno della magica città; ricco di illustrazioni, in verità troppo poco nitide, ma interessantissime.

Lectura Dantis — *Il canto XIX dell'Inferno* letto da *Alfonso Bertoldi* nella Sala di Dante in Orsanmichele — Firenze, G. C. Sansoni, 1900.

Tullo Massarani — *Storia e fisiologia dell'arte di ridere* — Vol. I: *L'antichità e il medio evo* — Milano, Ulrico Hoepli, 1900.

Costantino Fossataro — *Battaglie de l'anima* — II Serie: *Il libro de le memorie*, con prefazione di E. D. Colonna — S. Maria C. V., Casa Ed. della rivista « La Gioventù », 1900.

Alfonso Bertoldi — *Prose critiche di Storia e d'Arte* — Firenze, G. C. Sansoni, 1900.

Italo Mario Angeloni — *Le nevi*: versi — Torino, Roux e Viarengo, 1900.

Ad. e P. A. Baratono — *Sparvieri*: con acquaforte di Ed. De Albertis — Genova, edito dagli autori, 1900.

Antonio Cervi (Gace) — *Irma Gramatica*, con prefazione di Alfredo Oriani — Bologna, Nicola Zanichelli, 1900.

Vittorio Matteucci — *La difesa di Livorno* (1849): sonetti — Mantova, A. Mondovì e Figlio, 1900.

Paolo Orano — *Lo spirito politico degli italiani*: estratto dalla « Rivista Politica e Letteraria » — Roma, Stab. Tip. della « Tribuna », 1900.

Dott. Salvatore Crotta — *La trascrizione dei nomi di luogo* ne' suoi rapporti colla geografia e colla scienza del linguaggio — Como, Romeo Longatti, 1899.

Antonio Pranzelòres — *La famiglia del poeta Nicolò d'Arco* (1479-1546), come introduzione alla

biografia del medesimo: estratto dall' « Annuario degli studenti Trentini, anno IV, 1899-900 — Trentino, Soc. Tip. Ed. Trentina, 1900.

— *Un nuovo manoscritto di poesie di Nicolò d'Arco:* estratto dalla « Tridentum », anno II, fasc. X, 1899.

L. A. Bevilacqua — *Dalla guerra alla pace:* versi — Casalbordino, N. De Arcangelis, 1900.

Henri Bonnemain — *Le Banquet:* Hommage à la mémoire du colonel de Villebois-Mareuil — Rio de Janeiro, Typ. Leuzinger, 1900.

Mario Massieri — *Notizie chimico-analitiche di alcuni vini naturali di Casalmaggiore e dintorni* — Casalmaggiore, Tip. Lit. Bertoni, 1900.

Touring Club Italiano — *Carta dell'Italia Meridionale* al 500.00, in tre colori, espressamente stampata dall'Istituto Geografico Militare di Firenze.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

VOL. XII N° 68

EMPORIUM

❋ ❋ RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA, SCIENZE E VARIETÀ

AGOSTO 1900

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE ❋ BERGAMO

EMPORIUM

Annata VI.

1900

Rivista Mensile Illustrata d'Arte - Lettere - Scienze

Si pubblica ogni mese in fascicoli di 80 pag. in-4° illustr. da circa 100 finissime incisioni

DIREZIONE presso l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche - BERGAMO

PREZZI D'ABBONAMENTO

		ITALIA	UNIONE POSTALE
Spedizione in sottofascia semplice	Anno	10 –	13 –
	Semestre	5 50	7 –
Spedizione in Busta cartonata . .	Anno	11 –	15 –
	Semestre	6 –	8 –

Per abbonarsi dirigersi: al proprio Libraio, all'Ufficio Postale o con cartolina-vaglia alla **AMMINISTRAZIONE dell'EMPORIUM presso l'Istuto Ital. d'Arti Grafiche - BERGAMO**

☞ L'Amministrazione ha fatto predisporre apposite eleganti COPERTINE tela e oro per la legatura dei volumi, al prezzo di L. **1.50** ciascuna **pel Regno** e L. **1.80** per l'Estero.

☞ Disponibili poche copie delle prime cinque Annate. Ogni annata due volumi di circa 500 pagine cadauno al prezzo di L. **5.00** per volume o di L. **7.00** se rilegato in tela e oro. — Aggiungere Cent. 50 per spese postali.

Fascicoli separati L. UNA (Estero Fr. 1,30) — Trovasi in Italia presso tutti i principali Librai

NUM. 68.
VOLUME XII

EMPORIUM

BERGAMO
AGOSTO 1900

CONTIENE:

F. FARUFFINI — SORDELLO E CUNIZZA.

EMPORIUM

VOL. XII. AGOSTO 1900 N. 68.

LA PITTURA LOMBARDA DEL SECOLO XIX

ALLA PERMANENTE DI MILANO.

FRA poco chiuderanno la Permanente, dove l'ultimo centennio della pittura Lombarda è raccolto in Esposizione, nei nomi più noti de' nostri artisti morti e viventi: la critica come se ne è interessata? Magri articoli di sfuggita e quasi sdegnosi, brevi cenni di cronaca cittadina e basta: mille altre cose rubano il posto su pei giornali quotidiani, mille preoccupazioni di parte ingombrano la mente, che tutto quanto si riferisce a manifestazion d'arte è lasciato lontano.

Del resto, inquieta, strana, sospettosa, crede non trovar in patria luogo dove fermarsi, o dove compiacersi; più tosto volgesi oltr'alpe; là si diletta e porta dentro, per la moda, lo snobismo dell'ora che passa e per la soddisfazione dei curiosi, alcune speciali produzioni, che, per la novità, l'impreveduto e la firma esotica di cui vanno segnate, solleticano l'orgoglio e la mobilità di coloro che dettano legge e vanno per la maggiore. Quivi l'intellettuali ritrovano le regioni dell'arte; la nostra verde terra, la feconda patria della pittura è dalli italiani lasciata da parte. Costoro trapassano curiosamente da figurazione a tele, da versi a prose che mirificano una nuova rinascenza; e non si accorgono delle nostre. Poi che siamo come alcuni ricchissimi in casa, per cui la dovizia continua e perenne venga a noia; usciamo, peregriniamo: le parole barbare, li accenti bizzarri, le brume che coprono i cieli settentrionali, li azzurri pallidi e verginali che, di tra le nubi, di tratto in tratto appaiono e le meraviglie delle nevi; poi, l'edifici eretti fuori della nostra normale pensata e tutto, sino al costume di una lattivendola ed al carrettino trascinato dai cani del nord, ci si rappresentano come squisitissime ed alte cose. Viaggiatori spinti fuori dalla noia, dal dispetto e dalla pletora del bello naturale ed artistico, ci soffermiamo alli innumeri dettagli, i quali, se non mancano di gentilezza e di fragile venustà, non possono però avere l'enorme, completo e complesso sentimento del bello italiano.

ESPOSIZIONE
LA PITTVRA LOMBARDA NEL SECOLO XIX
MAGGIO-GIVGNO 1900 MILANO
SOCIETÀ DI BELLE ARTI VIA P. VMBERTO 32

CARTELLONE PER L'APERTURA DELL'ESPOSIZIONE.
RIPRODUZIONE DI UN CHIAROSCURO DI A. APPIANI.

Passionale e dimentica, l'in-

G. TRABALLESI — SOGGETTO MITOLOGICO.

dole della critica nostra va e si muove come la folla; anodina ed amorfa, non ha bandiera o capo; ciascuno sente e ciascuno indifferentemente si esprime, sollecitato dal momento, dal buon tempo o dal cattivo, seguendo il tumultuare dell'intime passioni; ed allora, se qualche volta acquisti di sincerità, non è meno vero che sempre perda d' intensità, e che, col fermarsi a considerare sè stessa nell'opera d'arte, si trascuri il concetto dell'autore e si smarrisca l'artista nel giro delle sollecitazioni che sgorgano alla analisi.

Così, inutilmente, trascorrono cent'anni d'arte figurativa, ricordando motivi saputi, rivelando nuovi intendimenti, rinfrescando memorie; tra il conosciuto, fuori d'aspettazione, sorge una figura non prima avvisata, come il *Piccio*, che sforza, nella prima metà del secolo, le porte all'avvenirismo: tra le tele passate ad encomio, i primi premi, l'entusiasmi delle Gazzette d'allora, si scorgono delle vuote cose, quasi ridicole, mentre si fanno valere dei quadretti umili, ma seri e freschi ancora. Curiosamente il visitatore potrebbe scorrere questa mostra, o meglio le sale a terreno della Permanente, prendendosi a guida molti delli articoli di critica del Rovani, che furono poi coordinati nelle « *Tre Arti* » [1]. Il moderno amatore conoscerebbe, in tal modo e nello stesso tempo, il giudizio dei contemporanei e quello che la diretta visione incita alla mente dei presenti. Il rapporto ne uscirà evidente, paradossale alcune volte; donde si ricrederebbe col suo determinismo, che sempre, in natura, per logica necessaria, concetti, opinioni, idee, formole colla scienza, la filosofia e la storia si rimutano e si trasformano così come il senso ed il sentimento della bellezza, il gusto e l' idealità. Ritroverà dei ricorsi, dei parallelismi; ma ascendenti, come da causa ad effetto. La spirale, con giri concentrici, allaccia e scala la piramide, per ricongiungere l'ultimo cerchio, come il serpente mitico che si morde la coda, sulla punta formidabile e gloriosa della estetica assoluta, se pure raggiungibile.

Quindi, ancella di grazia e di ricchezza, la pit-

[1] *Le Tre Arti, considerate in alcuni illustri contemporanei.* V. 2. Fratelli Treves, editori, 1874.

tura segue le vicende e le fortune dei mutamenti politici e sociali. Risponde al bisogno nuovo di nuovi istituti, si rivolge al mecenatismo di nuovi principi, confessa una nuova ragione d'esistere e di apparire tra il popolo ed i governi. Evolutivamente rispecchia tendenze ed aspirazioni; e studiare questi rapporti, vederli fermati nelle tele, nello stile particolare; da questi assurgere al complesso apparecchio dell'arte, era il compito della critica davanti alla mostra della Permanente, compito che, pur troppo, per l'esigenze della nostra Rivista non può essere qui elaborato, ma solamente accennato.

Sottili legami, squisite fratellanze si riscontrano, fra tanto, tra la letteratura e la pittura. La romanità di Alfieri si ricongiunge alla romanità di David; sulle molle curvi del Traballesi, pei cui si continua il vento del barocco e la poderosa immaginazione tiepolesca, s'innestano le nuove discipline del classicismo. Tutta la società spirava lievito greco-romano, le foggie delli abiti, i mobili duri e stiliti, l'aquila del Bonaparte, le fortune del Consolato; se qua e là pungeva dalla Germania il romanticismo, *Corinna* l'annacquava di molto pathos francese, e il Medioevo, passato pel cervello di Chateaubriand, dava l'*Atala*, come il *Werter*, in Italia, un *Jacopo Ortis*.

Il principio di secolo si presentava in tre diverse modalità: l'Arcadia agonizzante, vicinissima a morte; il Classicismo in trionfo; il Romanticismo pargoletto, a vagire e presto a farsi robusto, raccogliendo l'eredità artistiche delle forme trapassanti e rispondendo direttamente alle necessità della psiche, che dirigeva, per altra meta, il suo cammino.

L'*Arte del dipingere*, che il Dufresnoy dedicava ad Andrea Appiani ed a Simon Denis, nell'anno primo della libertà italica, era il testo corretto ed aulico reggente l'insegnamento pittorico.

L'Appiani, il Sabatelli ed il Bossi ne erano i maestri, attenuando, per gusto innato, la rigidità della linea concisa.

Essi temperano in parte, e l'Appiani e il Sabatelli egregiamente, il *modo* con una certa quale osservazione dal vero e lo rendono, specie nei ritratti, (Appiani: *Ritratto d'Ugo Foscolo* e di *Napoleone* — Sabatelli: *Disegni ed incisioni*) rispondendo e fermandosi alla individualità del loro carattere. Anzi,

L. SABATELLI — LA BARCA DI CARONTE.

il secondo, ubbidendo al suo temperamento, spesso, nelle incisioni, con ricchezza di fantasia, perizia inimitabile e magniloquenza di stile, scorda a fatto il metodo.

Così, se ora il Landi, il Bossi ed i Camuccini, il David, il Gerard e il Girodet, per il convenzionalismo affettato, destano, dalle loro opere, un qualche disgusto ed una certa ridicola impressione; all' incontro, il Sabatelli si mantiene audace e vivo; opponendo al *Geremia* di Vernet un *Geremia* suo, orgoglio italiano, e, con tutta l'opera, accennando alla tragica potenza del Buonarroti.

Di loro più giovane, ma più legato alla tradizione, il Bellosio dà il tipo perfetto del neo-classico; non accetta le sollecitazioni della propria originalità, ed un suo scolaro, Carlo de Notaris, coll'*Ulisse e Diomede che rapiscono il Palladio*, può rimanere indice di quella freddezza altezzosa. *Le nozze d'Amore e Psiche* (Francesco Coghetti) in pieno romanticismo (1844) attestano, con pervicacia e contro ormai alla moda, l' insistenza della Mitologia e della compostezza academica.

Ciò riguardo alla pittura storica, che doveva risalire a Livio, a Tacito ed a Svetonio per avere il bollo della accettazione; quanto al paesaggio, il modello esisteva nei Fiamminghi e nelli ultimi Francesi; perchè, pure davanti alla materialità del soggetto da ritrarsi, il segno convenzionale persisteva e si faceva valere. Badiamo a questi di Marco Gozzi e di Luigi Basiletti. Come sono lontani dalle nostre tele moderne di paese e come ci urtano colla uniformità dei piani ed il poco rilievo delle parti! Spirito originale, il Canella, vi mostra invece la sua personalità, che, comunque, non vuol disperdere nella *scuola:* da lui scenderanno altri colla buona tradizione italiana, rifuggendo dalle esagerazioni del Salvator Rosa, per ridurre, pensatamente, le forme naturali a spiegare dei sentimenti e dei pensieri originali. — Ma il quadro di genere è morto, come il romanzo, se non in poesia, ancora non vale; borghesemente li olandesi ci avevano insegnato; imperialmente l'Academia lasciava da parte, con un certo disdegno, Greuze, Watteau e Lorrain ed i curiosi pittori francesi delle intimità del settecento.

Finalmente, le rosee e paffute nudità del classicismo olimpico ed imperiale si erano nascoste nelle nebbie scese dal Nord; passarono, col tramontar della scuola disciplinata nell'angustia di uno spirito imitativo, sopra concetti già prima elaborati, per teorie aprioristiche e già sciupate avanti le applicazioni.

La evoluzione procedeva; il Palagi, senza spontaneità, corretto, aggiungendo al vero una estetica arbitraria, impacciando la spontanea espressione, ricerca modelli dai bassorilievi greco-romani ed artificialmente raggruppa, nelle sue tele, figure e personaggi presi dalle opere celebrate delli antichi. Si accontenta di farli nuovi con una maggiore freschezza, ma senza originalità: tiene scuola e vi accorrono il Sigismondo Sala, il Bellosio, il Nappi ed il Moja.

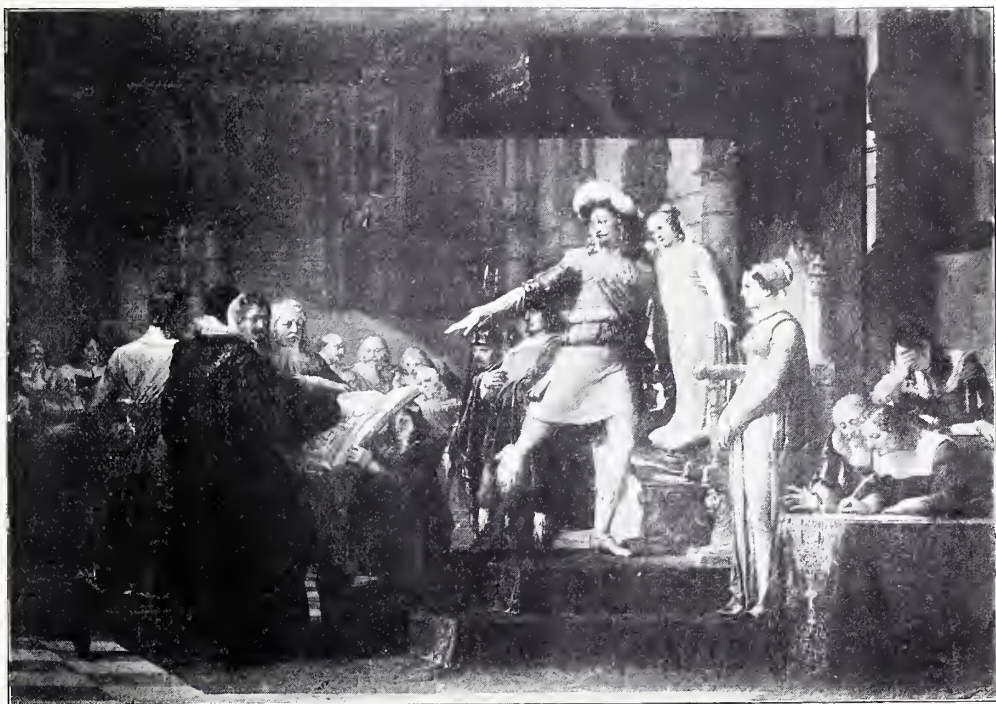
Qui lo studio pencolava tra l'adattamento alla romanità ed una intenzionale ricerca romantica; onde, alla linea dura delle lezioni academiche, si accoppiava un intenerimento di concetti morali, quasi a dire una effusione di lagrime: fin che, da questa irresolutezza, rompendo indugi, Hayez, dichiaratamente, si pone pel nuovo cammino e passa avanti.

Francesco Hayez divide due epoche di storia artistica; instaura il romanticismo. Nel suo fare scorgiamo i metodi del Veronese e qualche spunto del Tiepolo, ma dell'uno non ha la smaglianza del colore, dell'altro non l'arditezza del disegno; Van Dyck qualche volta lo tenta e se lo rende emulo. Quanto ai soggetti, al pensiero, si mise a seguir la letteratura. Il trionfo dei *laghisti*, lo portò di preferenza al Medioevo; si accostò alla natura ed al popolo per quanto il Romanticismo importasse; fu un divulgatore più che un novatore. Perchè il novatore è colui capace di riplasmare per sè solo nuove associazioni di idee, o, ciò che è meglio, di dissociare, nella realtà, originalmente le idee ataviche e complesse. Cioè, egli deve imaginare nuove relazioni tra le vecchie idee unite dalla tradizione, considerarle ad una ad una, libere, riordinarle poi, secondo la logica del suo genio particolare. E per idea pittorica si intenda imagine; *(l' idea non è che un'imagine usata)* da che quale contributo nuovo possono dare le cose ambienti ai sensi, se i sensi si ostinano a riguardar le cose all'infuori dei coefficenti imaginativi, cui la personalità dell'osservatore aggiunge loro? In vece l' Hayez fu interprete: per lui Schiller, Goethe e Byron ebbero l'illustrazione; interprete, disse e rispose alle menti dei colti del 1830 figurativamente, quanto le ballate di Berchet ed i poemi del Grossi avevano scritto. L' Hayez non è ancora il Manzoni nella pittura, perchè questi, più che l'altro, traeva dalla natura e meglio vi si interessava.

La tecnica dell' Hayez fa scusare qualche volta il presupposto del concetto: e se noi riguar-

diamo ai ritratti, dei quali quattro qui sono esposti, scorgiamo, oltre alla fedeltà della imagine, lo stigma particolare dell'epoca, non rilevato dalla acconciatura o dalla moda, ma dalla particolare caratteristica morale. Eccovi quello della Principessa Cristina di Belgioioso (1832), a fatto Madame Récamier, tra i mobili, che un gotico d'allora adattava alle co-

così che il pensiero si attenua, si sdilinquisce ed accenna all'inevitabile decadimento del romanticismo pittorico.

In questo periodo (1800-1840), fuori di pensata, sbocciano fiori curiosi; o sia che riappaia l'infiorescenza antica e sterile per lunga siccità, o sia che alcuni granelli di sementi strane, alacri all'avvenire,

P. PALAGI — GUSTAVO ADOLFO RE DI SVEZIA.

modità esigenti del secolo, collo ingentilire la rigidezza delle linee e lo spuntare le cime ai pinacoli.

La teoria si disvolge in questa sala. Il Diotti, *(Il Conte Ugolino)* incomincia una pittura senza nerbo, donde li scolari producono la maniera sino a stancar li ammiratori. Seguono il Sogni, il Gallo, il D'Azeglio, migliore romanziere; il Servi, il Bellosio, tra i più, stimato. Tutti i soggetti trattati sono storici, mitologici, biblici; *(Ruggero ed Alcina — Agar ed Ismaele — Ulrico Zwigli che predica la Riforma — Episodio del Diluvio — Achille e Briseide*, ecc.) risentono una mollezza di fattura,

vengano da pie ed intelligenti mani coltivate, donde il suolo si prepari a sopportarne di poi la pingue messe.

Ignazio Manzoni ritornò alli olandesi, ebbe il senso e la possibilità di esprimere il grottesco, *(Spazzacamino — Festa campestre).* Non si elevò alle concezioni del Callot, non alle verità del Tenier; ma vorrà iniziare il quadro di genere. L'Inganni gli è presso, ricerca li effetti di luce *(Contadino che accende un lume — Un beone);* lascia buoni documenti di paesaggio ed è ossequiente alla verità ed alla naturalezza. Giuseppe Molteni (sono

esposti quattro splendidi ritratti), pittore nato, felice e ricchissimo di tavolozza, portò la palma. Ricercato, festeggiato, vide il suo studio assediato dai clienti, come il Wythe dentista d' allora a Londra; sedusse colla sua grazia; il bel mondo milanese passò davanti al suo cavalletto per farsi rimbion-

crisi di natura non frequente a vedersi; qui si compiace, fors'anche perchè l'effetto si rifletteva simpatico al proprio pensiero ed anima e natura si accordavano mirabilmente in quell' istante.

E però, continua a divulgarsi la serie delle pitture convenzionali: Carlo Arienti (*Una scena della*

F. HAYEZ — RITRATTO DELLA SIG. TACCIOLI RUGA.

dire da questo re della moda, come il Rovani disse di lui. Alla somiglianza dell'originale, aggiunse lusso di particolari, ricchezza di velluti e d'oro; alla naturalezza, la grazia, senza caricare, grazia morale, che, nel ritratto della ballerina Keller, trovò, tra le bianche pieghe della tunica, come una similitudine d'ali, quasi ad indicare ch'ella, danzando, volasse. Federico Moja non s'accontenta del solito paesaggio, lo ricerca in una rara specialità, in una

congiura dei Pazzi); Antonio Tavella (*Michelangelo alle fortificazioni di S. Miniato*); Darif (*Achille e Briseide*) in cui il classico si avvolge nel lenocinio nuovo; Vitale Sala (*Paolo e Francesca*); Antonio Caimi (*Il Riscatto di Camoëns*); Domenico Scattola (*Bernardo Palissy*); Cherubino Cornienti (*Leonardo da Vinci, ecc. — Mosè*); Raffaele Casnedi (*Il Prigioniero di Chillon*).

Del resto, all'Arienti, che impresta spesso dal

Bruloff, i critici d' allora incensarono, che sembrava volesse detronizzare l' Hayez e facilmente lo paragonarono, nella pittura, al Manzoni, che fioriva di tra la *roba foscolesca pagana e carnale*, tra le esuberanze del Monti e le ostentazioni d' Alfieri, in un parco e profondo sentimento cristiano.

Ma degno di nota appaia lo Scuri colle *Due scene della Danza dei Morti del Goethe*. Volle il soggetto macabro, tristamente, grigiamente: alcuni elementi ricerca dall' Holbein, altri dalla Danza di Basilea, altri dal Dürer. In fondo riesce originale. Con tale saggio, la pittura italiana si accostò alla letteratura nihilista, che incominciava ad imperversare col *Weltschmers*, cui fecondava Leopardi, d' oltre l' alpi l' Hartman ed in Francia un Visconte di La Fontaine coll' *Amore e Morte*.

G. MOLTENI — RITRATTO DELLA MARCHESA VITTORIA VISCONTI D'ARAGONA.

Nel lento ma fatale illanguidimento dell'arte romantica, nella quale la diretta visione italiana si andava annebbiando, di un raggio lucido, arguto e solitario Giovanni Carnevali, incisivamente, brillò. Egli fu che precorse ed ascese d'un balzo d'entusiasmo le cime; il Diotti, maestro suo, lo vide avanzarsi fuor della schiera, a perdita di vista; la critica spaurita non gli riserbò elogi; ma più tosto

G. CANELLA — PIAZZA DELLA VETRA IN MILANO.

volle sermoneggiarlo, sempre volgendosi al passato e poco sincera per conoscere ed apprezzare. Si susurrava a torno, che la sua foga giovanile avrebbe fatto sperar meglio, se il difetto di questa esuberanza non divenisse di poi così palese da indurre a confusione per una voluta ed oscura originalità. Altri, ligi alla forma comune, e tra questi il Rovani, vollero preferirgli il Massacra, di cui la *Madre di Langosco* rappresentava il culmine del permesso in fatto d'innovare, mentre il fondamento riposava pur sempre sopra la sdilinquita poesia di un Aleardi anacquato e la tecnica sui precetti classici, riavoltolati nelle brache longobarde, per non contrastare colle mode del giorno. Il *Piccio* (Carnevali) riattacca d'un balzo il settecento all'aspirazione ultima della pittura moderna. Del Tiepolo ha la concezione larga, poderosa; del Tiziano, la magia dell'oro e delle lacche brillanti; fonde modernamente i rapporti e li concilia; incomincia la luminosità diffusa e tranquilla; accenna in parte al divisionismo; non sacrifica a questo la penellata sommaria e vigorosa; rileva nell'impasto il dettaglio, quasi vi si creasse da sè; considera ed afferma un paesaggio che rappresenti la poesia ideale del vero, sentendosi artista di fronte alla reale sensazione di una crisi di natura. La Permanente è larga di studi, di quadri, di bozzetti del Carnevali, nella sala, nella quale il Cremona e il Faruffini sono esposti. Dei due, il *Piccio* è la guida e l' indice; Faruffini e Cremona si volsero a lui, non ne derivarono, ma lo amarono e lo compresero; e l'uno e l'altro, col miraggio della gran luce che quegli aveva potuto imitare, si posero ciascuno per la loro via, e diedero la sequenza dell'arte modernissima.

Fra tanto, il 1814 e l'eccidio del Prina, fomentati dalla gelosia della nobiltà contro il vicerè milanese Beauharnais e dalle illusioni delli Italici, avevano ricondotto il paterno governo austriaco: presto chi lo chiese e mandò proferte al maresciallo di Bellegarde,

F. MOJA — PIAZZA S. MARCO A VENEZIA IN UN GIORNO DI ALTA MAREA.

se ne duole e congiura per cacciarlo. Aspirazione di popolo; il Romanticismo, che fu protesta contro le spogliazioni napoleoniche e l' irruenza del direttorio, accoglie i motivi politici e suona libertà o ribellione a seconda delle orecchie che l'odono.

Assurge Carlo Porta col dialetto meneghino a vera critica sociale, caccia dalla letteratura i parrucconi e, volgendosi al Parini, è civilmente audace nello sferzar abusi, privilegi, superstizioni e smancerie. Il francese millantatore suona nei suoi versi Croato oppressore; egli all'emulo Grossi applaude e loda la *Prineide* per allora atto di ribellione.

Le necessità patrie per l'unificazione e per le rivendicazioni portarono nel campo dell'arte e della letteratura un tumultuare. Walter Scott tramonta, se prima aveva accontentato il Carcano neo-guelfo, il Manzoni ed il Grossi laghista; li inni del Carrer, trovano che l'anima delli uomini e delle cose era inquieta ed aspettava. Il movimento guerrazziano incalzava presso; l'arte si congiungeva alla politica; la storia serviva al romanzo come sobillazione insequestrabile; la filologia come pretesto ad azioni e ad apparecchi. Balzac sforza alle porte. Crisi politica, crisi d'arte. Il '48 integrava le aspirazioni e cominciava la necessità della rivoluzione. L'artista era attratto dal calore dell'azione e vi portava il suo contributo coll'opera. E mentre prima Salvator Mazza, continuando la sobrietà e la vita intensa delli animali di Londonio, volle ricordarsi troppo dei castelli turriti al lume di luna, di cavalieri viaggianti di notte, di bionde Ginevre e di brune Costanze; ancora il Mantegazza, come sempre dopo, volle nastri, velluti, marmi, dorature, piacevoli all'occhio, vuoti alla mente, in un processo leccato di miniatura. Ma i due fratelli Induno appaiono tra le battaglie garibaldine e le pie visite nelli ospedali militari ai morenti, le lettere accolte dal campo, dalla famiglia, paurosa del caro combattente. Il tipo della Lucia manzoniana, per loro, ritorna dentro a miti figure, o rusticane, o signorili: il bel

sangue lombardo rifulge colle lagrime e coi sorrisi.

Indifferente, tutto per la pittura, studioso della linea e del colore, continuando l'Academia ed i maestri, Giuseppe Bertini s'inspira qualche volta ai quattrocentisti, tal'altra s'avvicina all' Hesse e ad Overbeck: nei ritratti è felicissimo e rende il tipo dalli aspetti peculiari (*Ritratto dell'avvocato Calcaterra*). Nel quadro storico è secco, se pur sincero, e nella passione blando, o teatrale (*Ofelia e Laerte — Incontro di Maria Stuarda con Elisabetta*).

Ed i paesisti si abituavano al vero, si accomunavano colla aperta natura. S' incominciò ad avere lo scrupolo del dettaglio, non fatto di maniera, ma studiato. È saporito e delicato il Gariboldi, morto giovane e speranza lucida, (*Il Torrente Breggia — Paesaggio*); Natale Ferrè sta sull'oscuro e predilige le architetture; il Bossoli ha larghezza di pennellate; il Valentini poeticamente ama la campagna lombarda e la coglie ne'suoi momenti più felici. Lelli imparrucca le chiome delli alberi, come un maestro *dell'ars topiaria*; ha specchi teneri di laghi subalpini, azzurri sorrisi di fiume, pettinature di frappe, lezii di fiori, una calma stanca di paesaggio, un'armonia troppo delicata, un profumo troppo fresco e troppo nuovo di natura verniciata. A nessuna casina, intravista tra le rame, fa mancare una finestra, spesso la finestra inghirlanda di fiori. Con più scrupoloso amore al vero, ne discendono il Formis, pallido un poco, il Poma e i molti de' contemporanei, che non ancora si mettono per la nuova via.

Al paesaggio, in fine, divenuto un adattamento da Ruysdael, da Pussin, dalli olandesi, in un'aria morta, o troppo lucida, o troppo nebbiosa, Luigi Steffani rinnova la nota sana e vitale, la realtà. A lui, al Fasanotti la natura, dalla sua fisionomia, sollecita il pensiero ed il sentimento: l'oggettivismo

C. CORNIENTI — LEONARDO DA VINCI RICEVE NEL REFETTORIO DELLE GRAZIE IL DUCA LODOVICO IL MORO E LA SUA FAMIGLIA.

è il primo gradino al verismo ed il Carcano vorrà tra poco trionfare.

Parallelamente, mentre il Focosi galvanizza li entusiasmi per l'Hayez e la sua scuola, dà l'ultimi accenti del fare ricco ed abbarbaglia di sete e di velluti, colla ricerca delle raffinatezze de'costumi dell'età di mezzo, volendo il dramatico ad ogni costo; moderno, Tranquillo Cremona dell'*Olmo e l'Edera* e dei *Cugini*.

La rivoluzione erasi compiuta, le fondamenta gettate, il monumento prossimo ad erigersi. Ed ecco violenti la reazione psicologica e la tecnica delle ombre luminose del Cremona, il verismo impressionista del Carcano e la netta osservazione, titubate

C. ARIENTI — UNA SCENA DELLA CONGIURA DEI PAZZI.

il Faruffini ed il Cremona si rivelano e mettono a rumore ed in discussione la tecnica e l'idea. Così, come insospettatamente fu la Bohême, corna lucenti e pugnaci, dopo Lamartine e Chateaubriand, e fu la Sand e il de Musset; dalle miti aspirazioni manzoniane, fu la scapigliatura milanese. La pittura sentì il nuovo bisogno; vide che sarebbe rimasta incompatibile coll'arte sorella e vi si mise a pari. Carlo Dossi, l'ultimo romantico ed il primo simbolista, diede la mano d'amicizia colla « *Desinenza in A* » all'ultimo classico ed al primo humorista psicologo fin qui tra le smancerie rugiadose dei soggetti storici, visti coll'occhio velato di romanzatori patetici.

Il Faruffini ha la visione completa e poetica della storia. Per lui, alcuni fatti, alcuni personaggi assurgono alla potenza del simbolo, per cui si racchiuda, in sintesi, la tendenza e la manifestazione della psiche relativa dell' Evo. *Il Sacrificio al Nilo*, *Sordello e Cunizza*, *Machiavelli ed il Borgia*, stanno per l'Antichità, il Medio Evo ed il Rinascimento, come la *Salambo* di Flaubert e la *Salomè* del Moreau, tipicamente, assolutamente. La critica non lo

comprese e lo amareggiò. Non gli valse a consolazione il premio del Salon a Parigi (1867); irrequieto, fervidissimo di mente, cui aveva nutrita colli studi classici e le discipline legali, si mise a vagare, da Parigi, in Grecia, in Roma. Avvisatore, la sua tecnica fu per coloro che meno decisi se ne sarebbero valsi poi, adattandola al gusto meno delicato del pubblico; annoiato, disgustato della vita, a Perugia, volontariamente, per veleno, si uccise, non lasciando continuatori, rimanendo una geniale eccezione complessa nel pensiero e nella forma.

G. CARNEVALI — SUSANNA AL BAGNO.

Condiscepolo suo, in sulle prime, il Cremona tituba e sta a riflettere. Egli sentì come la maggior parte delli uomini, siano essi intelligenti, un impaccio a riconoscere la verità dei nuovi metodi e dei nuovi principii, quando questa ci obblighi a tener per falso tutto che prima avevamo imparato. Il misoneismo non proviene d'altro fatto morale, ed il conservare significa non aver fede nel presente e nelle mutate contingenze di vita. Ma quando un solo pensiero di dubio si formoli sulla eccellenza di ciò che non risponde più col mondo ambiente e si venga a sospettare della inanità delli sforzi per frenarsi e frenare, l'innovazione è presta ad averci con sè ed a farci combattivi al suo profitto.

Cremona disse le parole iniziali del simbolismo; volle che le sue figure non fossero stilite e stanti, ma cinetiche a trasformarsi, ad apparire diverse, se pure persistesse unico il momento della scena. Volle la vita ed il movimento; ricorse alle linee fuggevoli e dubie; non circoscrisse la figura di segni decisi; ma la figura volle circonfusa d'aria, d'ombre e di luce; sì che l'ambiente compenetrasse l'eroe, l'eroe importasse sull'ambiente.

Amò la grazia doppia ed equivoca della feminilità moderna; per cui le sfumature dei sentimenti

si rifondono, si sovrapongono, si confondono, ed il sorriso luccica sui denti, o porporeggia dalle labra insieme alle lagrime sulle ciglia. Poeta e moralista, assurse alla significazione universale *(Armonie)*; e la fanciullezza gli apparve enorme, turbante, capziosa (*I Cugini — Prime Gelosie — Page boudeur*).

Il suo stile si piegò alle esigenze di questa *pittura d'idee*. Padrone della linea, che accenna al movimento, capace di tradurre il sentimento complesso e sfuggevole, forte a ricostruire, coll' intuizione del vero, la figura, compreso del perchè della composizione, della distribuzione di un quadro, delicato a cogliere le espressioni della fisionomia, psicologo a fermarne il lato migliore e principale, fu tutto sè stesso, in una elegante novità, in una sobria delicatezza. E fece scuola. Tra i migliori, Daniele Ranzoni, che si era accomunato la sua tecnica, e che di questa alcune volte gli fu maestro, inizia, svolge e persevera. Il Conconi, strano, vede figure profonde all' Edgar Poë, traduce le novelle del Boccaccio, ha saporite *acque-forti* di rilievi potenti e fantastici.

Altri si accostano al modo, non sempre lo comprendono; qualche volta lo tradiscono perchè si sforzano: altri invece, come il Rossi, più temperato, accettano la nuova disciplina rettificandola alle loro personali attitudini. Il Rossi è nella mostra assai male rappresentato: vi hanno esposto *Il ritorno dall' America* ed *Il fratellino*, ambo della prima sua maniera; ed io avrei desiderato invece che qui si rivedessero alcuni de' suoi acquarelli, nei quali è felicissimo, o *La Rugiada*, o qualch'altro ritratto de' più recenti. L' Adolfo Ferraguti ed il Ripari si compiacciono di fiori, di bellezze feminili intraviste tra i fiori.

G. CARNEVALI — MOSÈ SALVATO DALLE ACQUE.

Il Longoni qui non espone le sue teste addolorate e le sue angiole squisite, donde le *Riflessioni* mi paiono inferiori al suo valore.

Battagliero per ricchezza d'ardore e vaghezza di novità, S. De-Albertis, trova dal '70 il tumulto delle sue battaglie episodiche senza riguardare al Borgo-

gnone; assetati di vero, il Carcano, il Gola ed il Gignous danno l'ambiente e lo popolano; svolgono l'oggettività, sono perfetti naturalisti.

La pittura entra risolutamente nella modernità, con delle soste, con delle aspettazioni, con un ripiegarsi, ma procede. I giovani, pur riguardando al Cremona od al Carcano, tendono sopra tutto ad essere sinceri ed a non tradire la propria indole; li imitatori se hanno fortuna, presto decadono e sono dimenticati.

Nella Esposizione della Permanente noi lasciamo nelle sale inferiori la raccolta dei morti artisti, cui sorveglia già la storia e saliamo, nell'altre al primo piano, alla cronaca d'arte dei contemporanei, sul nome del Segantini: il religioso dell'Alpi, che accoppia alla evidenza ed alla plastica l'emozione provata davanti ai ghiacciai, ai cieli di cristallo, ai laghetti risplendenti, opali nel castone verde delli alti pascoli.

D. INDUNO — IL ROSARIO.

Ora, tra la pittura d'idee e di sentimento e quella oggettiva si contese. Vi furono delle pitture scolorite, senza valore e prive di nerbo per chi, senza comprendere, seguì il Cremona idealista. Apparvero delle figurine false, che perdevano d'intensità, che

vivevano nelle nebbie, con dei lumi capricciosi, stelle a comparire, senza perchè. Onde, ricercando trasparenza e fusione, rapporti tra eroi e paesaggi, rimanevano dei veli a fluttuare in una bigia atmosfera fioccosa, da cui si rilevavano l' indecisione e lo sforzo. Altri, per far nuovo, presero in odio la curva : *la curva!* lenocinio classico, resto di barbarie, come giudicava sul verso Stendhal : la pienezza e la continuità serrata della forma non doveva più esistere ; il serpeggiamento della linea, la voluta e i rilievi, che sono la grazia dell'aspetto e di cui i Greci maestri trassero la definizione del bello, dovevano scomparire: sia l'angolosità, il tratto duro, squadrato, artificioso; la curva si relegava nei ferravecchi banali, ed un circolo doveva pungere di angoli.

L'odio alla curva divenne così insano, come ora appaiono ridicole le lamentele dei modernissimi pratici, quando commiserano l' obbligo impostoci dello studio delle lingue morte, fardello inutile pei traffici e per le macchine, che ci stridono a torno. E noi, latini, scordammo di studiare i nostri classici per conformarci sopra il *moderne style*, dimentichi per poco, per ravvederci ancora della grazia della Callipigia e delle fiorenti bellezze della Venere tizianesca.

D. INDUNO — AL CADER DELLE FOGLIE.

E si presenta il botticellismo, pur troppo, ad avere ragione colla moda; ma le ricchezze della rinascenza italiana se ne rifanno, quando, in patria, il paragone sarà così stridente da farci amare subito, sul verginale stile delle dubie eroine del cristianesimo inglese da salotto, le rose sfacciate, ma poderose della nostra paganità.

Così, per volere l' idea, per *comporre il poema*, si lasciò alquanto da parte la plastica, tralasciando il colore e la linea; per essere suggestivi alla mente si volle meno interessare i sensi e poco si curò la

esattezza. Curiosamente la critica vi pose mano, ricercando queste idee, ma vi si perdè, divagò, e l' idea divenne un assoluto, mentre non vi fu mai cosa più relativa. Idea: possibilità di esprimersi; fondamento primo del manifestarsi; potenzialità di rendere la vita nelle forme d' arte; sintesi cerebrata di gesti, che danno il movimento dei rapporti sviluppati dalle contingenze biologiche e sociali.

Ed ecco, nel mistico soffio della fine di secolo, Mentessi geniale aggiungere l'umanità al sentimento della divinità: raffina il dolore e lo rende dalle mani angosciose e dalli occhi intensi di passione; la Madre assurge alla Maria biblica, la sposa alla Vergine gnostica *(Visione)*. È interprete di nozze feconde dalla Luna alla Pietra e svolge le sinfonie notturne de' suoi disegni fantastici *(Raccolte di acque-forti ed acquarelli a chiaro-oscuro)*. E Previati, tra l'angiole e le miti visioni di prati tranquilli, irradia di una luce cantante le glauche tonalità della tavolozza; nota li esseri e le cose indicandoli a pena con un accenno particolare, (come Tourghenef e Dichens, identificano i loro personaggi dalli occhi, dalle mani, dalla voce) circonfondendoli di speciali aureole, di alcune sue proprie e viventi ombre. Cristo per lui

F. HAYEZ — LA VENDETTA DI UNA RIVALE.

è il ribelle sacrificato *(Croecfisso)* e le Marie l'amore materno e l'amore che lo piangono appresso.

Ma d'altra parte, e voluto dai paesisti, principe Carcano, in contro a questo nobile vantar l'idea, citato meglio, ma non lo si ricerchi; essere sopra tutto calmi e sereni ed amare nell'enormità senza partecipazione di sentimento, panteisticamente, la natura, come Goethe, ma essere freddi. Accettarono

G. BERTINI — OFELIA E LAERTE.

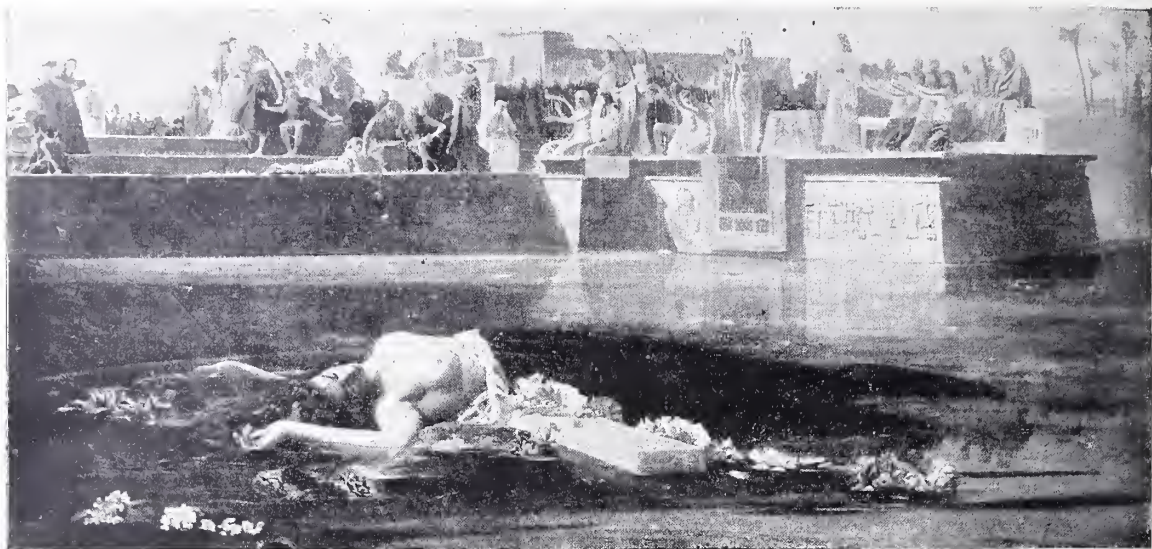
parlare, dir cose nuove, usare della pittura per creare ad emulazione della letteratura, si afferma il naturalismo. Questo si accontenta d'effigiare semplicemente le cose, li effetti del tempo e delle sue vicende. Il pennello perfetto soccorre meglio dell'obbiettivo fotografico; ma l'anima ne è assente. Riprodurre, dare alli occhi la completa illusione, dilettare più che altro, il pensiero, se verrà sollecitato meglio... un amplissimo oggettivismo, così ridussero la tecnica, la manualità sapiente a tale grado, che tutto quanto esiste può essere ritratto e ci diedero il mezzo e li strumenti perfezionati coi quali ogni cosa può essere tentata.

Avvicinarono nelle loro semplici simpatie *bellezza* e *natura*, con grave scandalo della Academia, che per *Bellezza* intende *Natura rettificata*. Ed espres-

T. CREMONA:
PAGE BOUDEUR.

sero la teorica : « L'arte è un'attività che produce bellezza ». Non mai presupposto artistico o scientifico meglio tradì i suoi introduttori. La bellezza, all'osservatore, appare nuda, distinta, isolata, o non eccita in vece una serie di sensazioni, tra le quali le prime quelle che si riferiscono alla utilità, cioè alla rispondenza della bellezza col modo attuale di vivere? Quindi l'osservatori, il pubblico, compirono per loro conto la formola e la ridussero, sempre colla relatività, ai bisogni del tempo e dello spazio: l'Arte per l'Arte, un magnifico fiore ; ma dal giorno in cui delle mani lo colsero e delle nari ne aspirarono il profumo, la pianta bella e preziosa acquistò altre virtù, al giardiniere sfuggite. Consentivamente, l'oggettivismo puro ha dovuto dare il verismo, il quale implica sempre una critica. Critico, il pubblico, davanti alla pittura oggettiva, quand'anche l'artista non avesse voluto, si domandò molti perchè, ed aggiungendovi della sua personalità, volle che indicasse qualche cosa di più di una copia : cercò, o nell'animo dell'artista, o nel mondo che lo circonda. Dall'una parte svolse una specie di simbolismo personale e passionale, dall'altra una critica sociale ; donde, quanto più la pittura s'avvicina alla modernità, si accosta alla vita presente, per coglierla ne' suoi multiformi aspetti, nelle repentine e fatali stridenze, tanto meglio diverrà un ausiliare della critica sociale e dovrà esprimersi in modo convincente e diretto.

A. FOCOSI — CARLO EMANUELE DI SAVOIA CHE SCACCIA L'AMBASCIATORE DI SPAGNA.

Dal Carcano adunque, munifico di verità, di solidità, di freschezza, il paesaggio fiorente è in contrasto definitivo colla retorica delle academie passate, seminario delle ipocrisie artistiche, a detrimento della facoltà di comprendere la vita libera e senza clas-

F. FARUFFINI — SACRIFICIO AL NILO

sificazioni; le quali, con ogni altra disciplina, volle accogliere da Aristotele, quasi per rendere sempre più astruso il rappresentarsi sincero della vita e della natura.

Le sale superiori della Permanente danno di lui e della sua scuola una gustosa sequenza; rivediamo *Al Pascolo — Prealpi bergamasche*, miracolo di rilievo e di oggettività, di chiarezza, ma senza comunione d'animo; *Il Verziere* e *La partita a bigliardo*, in cui i rapporti dei riflessi, le mosse, l'atti, le fisionomie si fondono e si conciliano nella breve tela con intensa significazione. Del Mosè Bianchi avrei tralasciato d'esporre la *Cleopatra;* che tanto dimostrano del suo valore *La Vita semplice*, *La Laguna in burrasca*, quanto quello studio di nudo è freddo e pesante. Il Gignous ha la felice intenzione della frappa verde e l'incanto dell'acque scorrenti; i pascoli delle prealpi gli sono famigliari (*Il Ruscello — Isola dei Pescatori — Sul Motterone*). Il Mariani, di una ricchissima tragedia sull'oro e la porpora, fa agonizzare il sole dentro i moerri del porto genovese, ed è tutto anima e sentimento. Il Gola signorilmente predilige i torrentelli garruli e le incisive occhiate di sole per entro le spesse volte dei boschi. Leonardo Bazzaro, nei riflessi delle acque morte a Chioggia, accende luminelli instabili, o nelle grigie malinconie di un giorno di pioggia, tra le case e sotto il cielo basso, allontana a perdita di vista il canale addormentato ed accidioso.

Ed allora il paesaggio dice a sè stesso: « Il Paesaggio è uno stato d'animo ». Enrico Veggetti (*Atrio della Chiesa di Sant'Ambrogio*), il Tominetti, il Cinotti, Vittorio Castagneto, dalla interpretazione coscienziosa di una notte oscura; Carlo Balestrini, di un pastello sobrio ed arioso; Rodolfo Paoletti, colla malinconia di un giorno di pioggia insistente nei sobborghi cittadini (*Extra Muros*); il Bezzi, collo specchio lento e verde dell'*Acqua Morta;* Leonardo Bazzaro, tutto sentimento ed elevazione; Carlo Agazzi (*Preludio al tramonto*), che seppe, senza imitare e senza conoscere il Piccio, seguitarlo nella luminosità e nella trasparenza; sgranano la collana ininterrotta del paesaggio moderno. Qui vi si aggiunse la passionalità e si creò, si volle scernere, interpretare e s'affermarono. L'ultima prova si compie, lievito a nuova trasformazione.

E sempre, per qualunque ragione, per qualsiasi perchè, questo scernere, questa selezione intelligente porgono i mezzi migliori al manifestarsi: quanto si manifesta acquista un valore universale, generalizza uno stato d'animo personale e fa partecipe i molti che non sospettano di queste commozioni, ma inavvertitamente le sentono, nel modo il più

ampio ed il più indiscusso; donde la *forma* è *l'idea impersonata.*

I giovanissimi riflettono tutti questa tendenza; alla evidenza prediligono la suggestione, se la forma diventa più intellettuale, spesso è meno plastica. Il Buffa, il Rizzi, il Colla, lo Zuccaro e li altri sviluppano le loro personali qualità senza preoccupazioni; per cui ci riesce strano, il ritrovare, vicino a questi sinceri motivi, la preziosità ricercata del Fontana (*L'ispezione alla persona della Fidanzata*); la miniatura meticolosa del Bouvier (*El visorin de l'Andrea*); il Cattaneo ed il Giuliano con vecchi e stanchi soggetti storici o di genere ed il Pagliano lisciato.

Al Carcano dell'ambiente, il Tallone del ritratto: la plastica di questi è decisa, volontaria, non è floscia o svogliata; più prezioso il Galli, di cui si deve ancor ricordare il *Ritratto di Signora* dell'ultima Triennale; il Belloni è largo e spigliato.

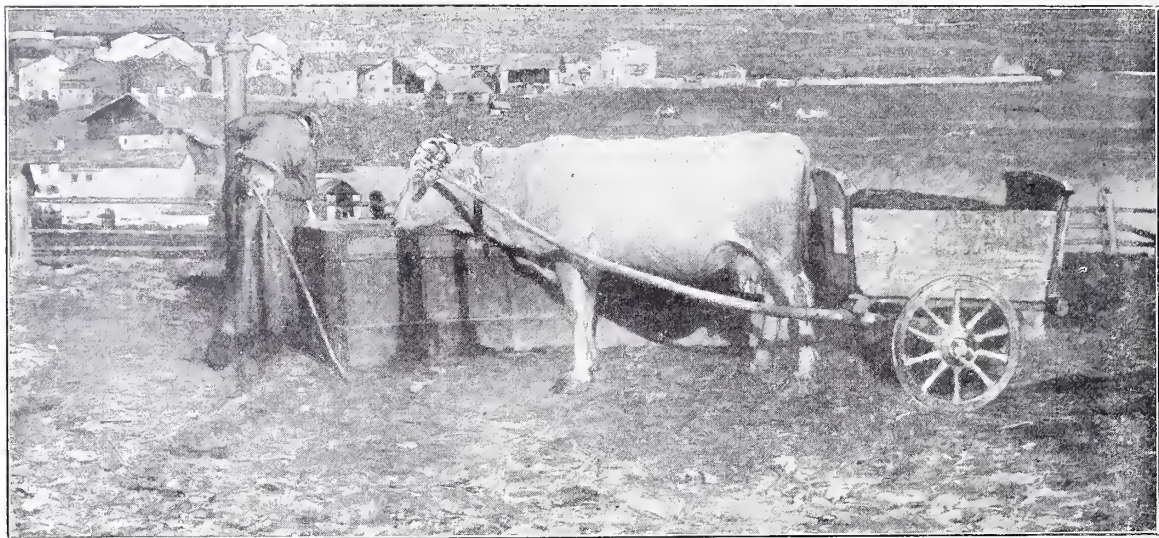
Il Carcano incomincia il *luminismo* ed il *divisionismo?*

Non si voglia entrare in quest'ardua questione; se lo introdusse, lo fece non palesemente nella fattura, evidentissimo nella riuscita. Luminismo, esperienza scientifica, accolta come mezzo di maggiore intensità per l'arte; il Morbelli lo adotta con una mirabile compostezza; il Grubicy con una cura amorosa; il Tominetti con asprezza; il Cinotti con dubie interpretazioni. Ma sulla base di questa scienza, spicca il volo la sinfonia multipla del Segantini a raggiungere le vette del pensiero ed i ghiacciai dell'Alpi.

Giovanni Segantini enuclea il secolo; è il giovane gagliardo che ha vinto, portando luce e calore. Sentì che qualche cosa di più alto e di più lucido brilla oltre a questi veli smaglianti e belli della rappresentazione; qualche cosa di intensamente più umano e più profondo. Creò, diede cioè una forma a quei pensieri che egli sentiva; dimostrò od una verità od una bellezza che non è fuori, non nel classicismo, non nella natura, ma che vive, che è presente; fu potentemente moderno con tutta l'evidenza plastica, conservando la fluidità dell'idea, che è moto e commozione, nell'opera voluta. La materia divenne per lui elaborata nel pensiero e salì a forma d'arte durevole. Il pensiero, trovata la forma più semplice e più consona per essere espresso, gli fruttificò l'opera d'arte. Come pensiero disse tutto l'artista, come manifestazione si ricordò della verità e della materialità delle cose. Da queste altezze l'Arte avvisa, accomanda e consiglia: « Essere sè stesso; non perdere già mai il pro-

S. DE-ALBERTIS — CARICA DEI CARABINIERI A PASTRENGO.

prio carattere; conoscere per tanto che le verità di dieci anni sono divengono ora delle menzogne; e, colla medesima fede che le avete credute, credere alle nuove. Tutto questo è fatale. Il risveglio della coscienza è continuo, costante, in ogni giorno. Ogni alba ci porta delli elementi nuovi e ci arricchisce di nuove comprensioni; ed ogni alba è diversa, ed è pur vera sempre; a punto perchè li occhi, che ogni giorno la riguardano a salire, hanno vate e si rifanno coscienze incerte, accogliere il lievito che ci viene dalli umili e dalla folla è rettificarlo. E sia l'opera una spinta verso il migliorarci, e non si parli con parole vuote o vane. »

Per cenno di cronaca: l'Esposizione alla Permanente è trascurata, nessuno trova due ore per visitarla; se il *Catalogo* è redatto con cura e pieno di notizie utili [1] sopra ai morti pittori, l'opere esposte, per l'esigenza dello spazio e della luce,

G. SEGANTINI — VACCA ALL'ABBEVERATOIO.

acquistato qualche cosa di più, di quanto ieri avevano saputo. L'intima armonia è sotto la virtualità delle forme; se l'orgoglio vi si apprende e dice di conoscere, non sa. L'ora orgogliosa che passa è un vento che schianta e distrugge. Il pensiero sereno, dal dubio, trova la via al divenire. Perchè tutto è a rifarsi eternamente, sempre: la bellezza si tramuta sotto i nostri occhi ed i nostri occhi debbono oggi vederla diversamente di ieri. Noi ci riconfrontiamo e noi ci ritroviamo mutati. Perchè dobbiamo manifestare e viviamo, per questo le regole morali ed estetiche sono identiche. Tutto deve esprimersi moralmente, esprimere bene e non tradirci; poi che ci dobbiamo preferire alla verità, che non è spesso la realtà. In questo momento di vita sociale, in cui si ritemprano coscienze pro-

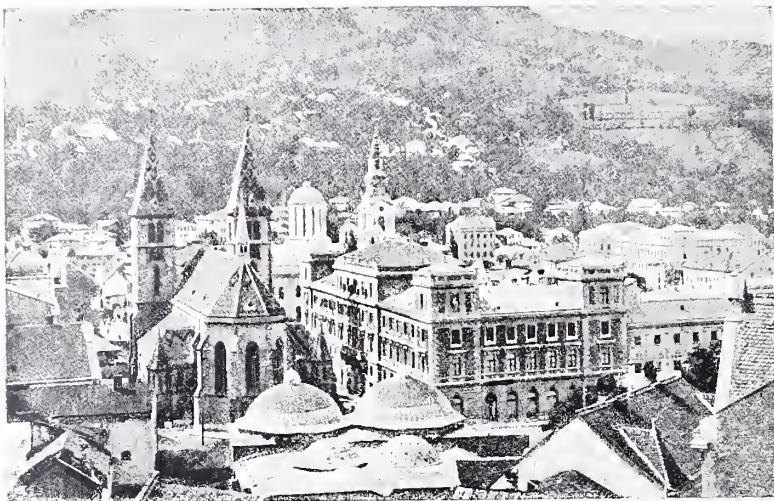
non lo seguono cronologicamente come dovrebbero. Il ritratto è la forma che meglio conservò, o quasi, inalterato il proprio valore; da quello di Martino Knoller alli ultimi del Tallone la tecnica, la forza e l'apparecchio si possono considerare di una stessa intensità. Avrei desiderato che la mostra si svolgesse come un volume, in cui, una pagina dopo l'altra, ci schierasse con metodo la storia dell'arte figurativa lombarda del XIX, ad ammaestramento tanto più vivo e sentito, in quanto nessun maestro lo aveva dettato, ma i documenti lo facevano valere. Deploro che si tenne assai poco conto dei bozzetti, delle stampe, dei disegni, delli studii, i quali ci

[1] *La Pittura Lombarda nel Secolo XIX. Società per le Belle Arti.* — L'altro catalogo illustrato contiene più di cinquanta tavole che riproducono i migliori lavori dei pittori defunti.

rendono, più fedelmente del quadro di cavalletto, il temperamento ed il carattere dei singoli artisti; ed alcuni dipinti avrei qui voluto vedere al posto di altri, che, non credo necessario, si avessero a rinnovare alla memoria. E però, data l'inerzia, la noia ed il dilettantismo, va lode alla Commissione se fece gustosa e buona cosa nel farci ricordare de' passati e nell' interessarci ancora de' presenti, attendendo con amore, studio e delicatezza a questa mostra assai interessante.

Milano, il XVII di Giugno, CM.

GIAN PIETRO LUCINI.

M. FAUSTINI — CARDINALE.

SERAJEVO — CATTEDRALE CATTOLICA - MUSEO - BAGNI TURCHI POPOLARI.

ATTRAVERSO LA BOSNIA E L'ERZEGOVINA.

II.

LA BOSNIA — SERAJEVO.

DALLA stazione alla città vi sono tre chilometri lungo una strada larghissima e costruita con quei criteri di grandiosità che sono proprii dei popoli tedeschi, in parte anche forse coadiuvati dal fatto che ferrovie e strade in principio non costavano niente perchè, in causa di mancanza di catasto, il terreno non si sapeva a chi appartenesse e, di fronte talvolta ai troppi che pretendevano di essere pagati, il governo, in attesa di procedere alle operazioni catastali, non dava niente a nessuno, e ciò anche perchè molte volte, specie in principio, nessuno domandava niente, quasichè il terreno fosse *res nullius*.

Non solo la strada, ma anche le costruzioni che si vedono sono grandiose e si capisce come questa città che ora conta già 45 mila abitanti sia destinata per la sua posizione e per le sue ricchezze naturali a diventare una grande città e a trovarsi forse fra poco sulla linea principale e più breve di congiunzione fra l' Europa centrale-occidentale e Costantinopoli. Qui appare più manifestamente quanto l'Austria abbia fatto in 20 anni in questi paesi. Oltre le vie di comunicazione e le migliorie dovunque introdotte, qui si vede proprio il lavoro immane, indefesso e illuminato della rigenerazione: e strade, e sistemazione di fiumi, e arginature, e utilizzazione di energie e tram e illuminazione elettrica, e palazzi splendidissimi, e canalizzazioni e fognature, tutto insomma il vecchio da distruggere, il nuovo da fare. Cosa presto detta, ma difficile assai: perchè alla distruzione si oppongono tutte le resistenze passive degli indigeni, risultanti, in parte dal carattere nemico in genere di ogni novità, in parte dall'educazione e dall'abitudine, ma più di tutto dagli interessi, dai vecchi sistemi di proprietà che rendono necessariamente, se non impossibile, certo assai difficile qualsiasi riforma.

Ciò non ostante l'Austria continua a trasformare il paese e specialmente Serajevo in modo veramente meraviglioso, bisogna riconoscerlo, ed il miglioramento è così rapido che da un anno all'altro se ne vedono gli avanzamenti e le differenze e il tutto viene fatto secondo piani prestabiliti da lunga mano che si mandano in esecuzione con pertinacia e pazienza, senza badare a spese.

Lo scopo oltrechè economico ed igienico è anche naturalmente politico: Serajevo è la capitale della Bosnia per natura, per posizione strategica di primo ordine, perchè è la città più popolosa e oltre tutto perchè è sempre stata la più gelosa della conservazione della propria indipendenza; di là l'importanza di trasformarla materialmente e moralmente; Serajevo è il cuore, è l'anima, è la mente, è la Parigi della Bosnia; fu sempre il centro di tutte le resistenze ad ogni riforma e di là parte sempre il segnale di tutte le rivolte. Bisogna fiaccare questo spirito di ribellione, bisogna soggiogare questo sentimento eccessivo di indipendenza per poiervi ri-

manere tranquilli e dire d'averne fatta realmente la conquista. »

Qui l'A. dimostra le difficoltà che il nuovo governo incontra, massime per parte dell'elemento musulmano.

« A Serajevo — egli continua — vivono quasi isolati e indifferenti questi fedeli seguaci dell'Islam guardando con occhio diffidente e di sprezzo ogni più moderna manifestazione della scienza, ogni più lussuosa espressione dell'arte. Essi vi vivono nel mezzo senza quasi vederle; le subiscono, ma non le ammirano; se ne servono, ma le detestano perchè il Corano le vieta ed essi nella loro mente e nel loro cuore le hanno già votate alla distruzione e scettici e sdegnosi non si curano degli avvenimenti che tutto mutano attorno ad essi, perchè sono convinti che il regno loro dispotico ed assoluto deve tornare.

Ed i quartieri turchi, stretti da vicino dagli sventramenti, dall' invasione dei nuovi palazzi, dalla creazione di nuove strade, resistono senza inquietarsi; ripetendo la finzione di una città indipendente ed autonoma musulmana nel mezzo ad una città tedesca, così come prima avevano mantenuta la loro indipendenza municipale dal governatorato del Sultano. E mentre è facile per l'Austria l'abbattere e il ricostruire interi quartieri cristiani, ebraici e zingareschi, tanto che da un anno all'altro il quartiere degli zingari è quasi scomparso; non così è facile impossessarsi e penetrare nei quartieri turchi, perchè ciò si riannoda a tutto il sistema di proprietà feudale che sarebbe impolitico e pericoloso o non rispettare o far scomparire a colpi di legge, e questo sistema è e sarà ancora per lunga pezza lo scoglio contro cui andranno a infrangersi i navigli delle buone intenzioni dell'amministrazione austriaca. »

Oltre che nei musulmani, un altro ostacolo, secondo l'A., si ha negli israeliti.

« Questi ebrei — egli dice — al pari di tutti gli ebrei dei paesi turchi e slavi sono di origine spagnuola, discendenti da quelli che, cacciati dalla Spagna al principio del secolo XVI, vennero a rifugiarsi in queste contrade per sottrarsi alla persecuzione della inquisizione. Essi parlano fra loro uno spagnuolo corrotto e molti anche l'italiano e si servono dei caratteri ebraici. Sprezzati da tutte le nazionalità, non rifuggono dai mestieri più degradanti pur di guadagnare e al vederli si riconoscono a prima vista per la loro barba bionda e la loro sordidezza che non ha confronti.

Agli ebrei residenti nella provincia prima della occupazione militare, altri se ne aggiunsero di quelli cacciati d'oltre Sava, vere cavallette pronte a sfruttare a loro vantaggio tutto l'utile che poteva derivare dal mutamento di governo, approfittando della crisi prodotta da questo, dallo scompiglio derivante e più di tutto dalla mancanza di denaro, dal bisogno e dall'ignoranza, per modo che mentre prima gli ebrei di Bosnia erano circa 3000, oggi non sono meno di 10 mila ed il governo austriaco, comprendendo la gravità della cosa e conoscendo i suoi polli, ad evitare che da un male si passasse ad un altro, dovette di necessità in sul principio proibire semplicemente qualsiasi vendita tanto ai musulmani ricchi che avessero voluto emigrare, quanto ai piccoli proprietari cristiani che avessero avuto bisogno di denaro.

Ma se per tale provvedimento non è passata la proprietà fondiaria immediatamente dalle mani musulmane in quelle ebraiche, ciò non toglie però che gli ebrei non siano di già i padroni di tutto il commercio, di tutta l' industria e di tutte le banche del paese.

Da tutto questo che noi abbiamo brevemente accennato si può comprendere come sia difficile pei il governo risolvere molte questioni anche materiali, perchè si riannodano tutte ad un complicato meccanismo dell' intero sistema sociale preponderante fino a ieri in queste regioni.

Perciò non è menomamente a meravigliare se accanto ad un palazzo che potrebbe stare nelle più belle città, ancora si trova la catapecchia di legno, il cimitero e la moschea cadente. E' la lotta del progresso contro il passato, della luce contro le tenebre e la resistenza conservatrice musulmana non è certamente la più atta ad esser vinta con sistemi blandi e persuasivi. »

Toccato delle attrattive seducenti e provocatrici delle islamite di Costantinopoli e d'altri luoghi dell'Asia, l'A. scrive:

« Nessuna curiosità, nessun desiderio vi inspirano quei pacchi di stoffa semoventi, tutti d'un pezzo, goffi e sgraziati, che sono le donne bosniache. Esse hanno conservato il costume turco più completamente e più fedelmente che si possa immaginare, tanto nell'interno della casa come per l'uscita.

Noi non le abbiamo viste che fuori sulle strade, coperte d'un largo mantello senza maniche, il *feragé*, che le avviluppa dal collo fino ai piedi, amplissimo e fatto in maniera da dissimulare completamente le loro forme. Il collo e la testa sono avvolti con ogni cura in un ampio velo di mussolina bianca (*jachmach*) disposto in maniera da lasciare liberi

SERAJEVO — NEL QUARTIERE DEGLI TZIGANI.

gli occhi che vengono coperti o da una specie di maschera di seta nera, o dalle ampie pieghe del velo scendenti sul naso, talchè per guardare sono costrette a piegare la testa esageratamente all'indietro. Le mani sono coperte da guanti di lana grossi e, quasi non bastasse, molte volte, specie di sera e d'inverno, mettono dei cappotti enormi neri o azzurri con cappucci e maniche che restano sempre penzoloni. A compimento di questa elegante *toilette*, sopra le pantofole mettono delle scarpaccie di cuoio giallo senza tacchi e senza forma, che, larghissime, coprono la gamba e danno loro necessariamente un'andatura poco dissimile da quella delle anitre.

L'impressione che destano è disaggradevole e triste. E il loro fanatismo è tale da renderle di una scontrosità feroce e selvaggia.

Se talvolta si osservano con insistenza, esse si voltano inviperite lanciando insolenze e minacce, ed hanno torto! Perchè a nessuno, ritengo, vedendole così acconciate, passerà mai per la testa che sotto quell' involucro ridicolo e sudicio di roba vi si possa trovare un essere umano.

E quando si incontrano di sera per le contrade illuminate a luce elettrica seguendo l'uomo che le precede portando la lanterna che serve a rischiarare l'incerto e malfido cammino là nei quartieri dove il piccone civilizzatore ancora non ha potuto penetrare, sembrano tanti lemuri leggeri vagolanti in silenzio, per rammentare ai presenti un passato che forse potrebbe ancora diventare avvenire.

Mi ricorderò sempre la strana impressione che mi produssero la prima sera che sul Quai Appel lungo la Miljachka illuminato abbondantemente a fari di luce elettrica e su cui scorre luminoso il tram elettrico, mi vidi comparire davanti parecchi gruppi famigliari di donne e bambini preceduti da un uomo portante la sua brava lanterna. Al primo momento credetti fosse anche questa un'usanza conservata per amore e rispetto all'antico, ma poi compresi che doveva essere un bisogno tuttora permanente, perchè alzando gli sguardi sui fianchi dei monti su cui si stende sulle due rive la città, non si vedevano che pochi ed incerti lumicini apparire qua e là dalle finestre delle case che parevan lontane, lontane.

Oh, la sensazione di pace tranquilla e beata che pervade la mente ed il cuore! Oh, la soavità e la poesia di una serata di luna a Serajevo lungo la Miljachka! Di confrontabile non trovo nella mia memoria che le lunghe ore delle notti attiche passate in compagnia di Mister Pharfem sul piazzale esterno dell'acropoli d'Atene, là ai piedi dei propilei e del tempio di Nikè Aptéros, quando la luna argentea attraverso una trasparenza cristallina del cielo azzurro tempestato di stelle d'oro illuminava la città dormiente ai piedi del Parnasso e del Pantelico e la strada serpentina e bianca che si svolge per la campagna adducente alla misteriosa Eleusi e il mare sterminato immenso che al Falero bacia tranquillo la vecchia terra Ateniese.

Eppure lo spettacolo è tanto differente, e la sua vista rievoca memorie di così opposta civiltà, che parrebbe dovesse l'effetto non essere uguale.

La Miljachka divide in due quartieri la città, riuniti da una quantità di ponti di ferro e in pietra costruiti sulle due rive arginate. L'arginatura destra o Quai Appel dal nome dell'attuale governatore militare generale Barone d'Appel, non era ancora finita nel 1898, come nel 1898 ancora non era in esercizio il tram elettrico.

Il fiume divide la città non solo materialmente, ma anche, dirò così, moralmente, essendochè i quartieri sulla riva destra sono tutti consacrati alla vita attiva commerciale e degli affari, mentrechè quelli sulla riva sinistra sono dedicati alla vita domestica amministrativa e burocratica. Tutte le confessioni poi hanno i loro quartieri speciali ben distinti, mantenendosi i musulmani nelle parti alte, sulle ultime propagini del Crepolsko e del Trebevic specie nel recinto dell'antica cittadella e tutti gli altri nelle parti basse lungo il fiume; così i greci ortodossi e gli ebrei abitano specialmente al centro, in Carsia attorno al bazar e gli zingari abitano pure sul lato destro all'estremità della città giù verso la pianura.

Ma tutto questo oramai tende a scomparire, per modo che le luride capanne di legno de' zingari, che numerose mal si reg-

SERAJEVO — UNA STRADA DEL QUARTIERE CARSIJA.

gevano agglomerate nella irregolare pianura ancora nell' agosto del 1898 formanti un dedalo inestricabile di stradicciuole impraticabili, erano ridotte nell'ottobre scorso ad un numero quasi insignificante, pure destinato a seguire la sorte di tutte le altre.

Era là che si vedevano dei tipi straordinari e spaventevoli di streghe ricoperte di cenci schifosamente sporchi, dal naso adunco e dagli occhi di tigre nel mezzo di facce aggrinzate e bronzee aggirantesi con i vasi d'argilla ripieni d'acqua in sulla testa nel mezzo del fracasso indemoniato prodotto dagli uomini che accovacciati per terra con enormi pipe alla bocca, come altrettanti vulcani, battevano sull' incudine il rame ed il ferro dei paiuoli neri come le loro mani, olivastri e lucidi come i loro visi. Oramai sono andati questi nomadi eterni, senza dolore e senza rimpianto, sono andati in balìa del loro destino, tutti insieme com'erano venuti nella anarchia patriarcale della famiglia secondo un maomettanismo assai poco puritano e nell'assenza assoluta di ogni senso morale che li priva di famiglia, di religione e di patria; e al posto delle loro abitazioni son tracciate ampie vie già percorse sotterraneamente da ogni più moderna canalizzazione, già sorgono villini eleganti sul tipo di quelli di Agram e di Bucarest e fra poco sarà questo uno dei più bei quartieri di Serajevo.

SERAJEVO — STRADA FRANCESCO GIUSEPPE E LA CATTEDRALE ORTODOSSA.

Non così facilmente scomparirà il quartiere attorno al bazar e ciò perchè questo è proprietà delle comunità religiose musulmane che l'affittano insieme alle botteghe dello stesso bazar a greci-ortodossi ed ebrei. E ciò è tanto più supponibile quando si pensi che abbruciato completamente qualche anno dopo la occupazione austriaca, venne subito ricostruito in muratura per dargli anzi maggiore consistenza e stabilità.

Il *bezestan*, o *bazar* occupa un grande spazio tra la Franje Josipa ulica e la Cemalusa ulica e risulta, a somiglianza di tutte le costruzioni orientali di tal genere, di una quantità di piccole strade coperte terminanti in una specie di chiostro centrale pure coperto, nel mezzo del quale zampilla una fontana. Queste piccole gallerie poco illuminate sono tutte fiancheggiate da botteghe dove si vende di tutto. Ecco il vero bazar classico: ma fuori di questo recinto coperto e al quale si accede da quattro opposte entrate, vi sono una cinquantina di stradette non coperte, pure tutte piene di botteghe e raggruppanti ciascuna un diverso mestiere, costituenti il quartiere commerciale detto la *Tcharchia* (*Carsia*).

Certo l'impressione che desta tutto questo complesso resta di molto attenuata quando si abbia veduto il grande bazar di Stamboul e di Smirne; ma però è sempre uno spettacolo interessante e tipico e perciò ci permettiamo di darvi alla sfuggita una breve capatina.

L'albergo Europa, anche avendo l'antipatica usanza di mettere sul letto un unico cuscino di piume sul quale viene abbottonato il lenzuolo, è pur sempre il primo albergo di Serajevo, con magnifiche stanze di lusso illuminate abbondantemente a luce elettrica, con pavimenti ricoperti di ricchissimi tappeti turchi, con un caffè a colonne dorate, dagli immensi lastroni di cristallo terso, degno di Vienna o di Buda-Pest, il tutto in un fabbricato enorme a quattro piani e nello stile il più pesantemente tedesco che mai si possa ideare. E' su un angolo di questo fabbricato che si attacca il basso *bezestan* o bazar coperto, dove, accanto alle armi dalle impugnature damaschinate e alle oreficerie filigranate, tutte specialità di Serajevo, e alle sete di Brussa e di Damasco, intessute di fili d'argento e d'oro e alle essenze profumate di droghe indiane, si vendono le mercanzie viennesi, le maglierie, le scarpe, le vesti fatte a macchina e vendibili a gran ribasso ed a prezzi fissi.

Ma la parte più interessante è quella della Carsia o di tutto quel complesso di strade scoperte, ripiene d'ogni sorta di botteghe e che formano la parte più caratteristica di Serajevo. Tutte le botteghe turche, manco occorre ricordarlo, sono piccolissime, per modo che un uomo vi si muove malamente ed è costretto a restarvi sempre accoccolato sulle gambe: in genere sono rilevate dal suolo ad un'altezza media di 85 centim. e sono chiudibili l'inverno con delle piccole vetrate. Là passano tutta la loro giornata lavorando senza troppa sollecitudine, bevendo caffè e fumando il *narghilè* tutti i diversi mercanti. Per queste contrade vi sono dei sarti, dei calzolai,

dei calderai, dei fabbri-ferrai; ho osservato dei ciabattini accovacciati al disotto del palco che sostiene le botteghe, in uno spazio vale a dire non più alto di 80 centim. e non più lungo di 4 metri e 50. Una delle parti più importanti è occupata dai conciatori di pelli d'orso, di volpi, di lupi e di montone e da tutti i lavoratori in pelle per selle, bardature di cavalli, finimenti per le classiche borse bosniache e le cinture-saccocce, destinate un tempo a contenere il pugnale e la pistola; un altro riparto di strade contiene tutti i venditori di cibarie e commestibili: e erbivendoli e macellai e pizzicagnoli e panettieri e poi i falegnami e gli orefici venditori di amuleti contro il mal'occhio; insomma tutto un quartiere immenso dove sono riuniti tutti i mestieri indispensabili all'esistenza di una città.

E per mezzo a tutto questo un andirivieni continuo di uomini e di bestie, un brulicame confuso in mezzo a file enormi di muli e di piccoli cavalli carichi di derrate che si vengono a vendere alla città, o di provviste che si conducono alla campagna.

Ebbi la fortuna di vedere questo quartiere in una mattina di mercato; il movimento era straordinario e invigilato e regolato da guardie a cavallo: per stradette dove a mala pena ci si passa in due, larghe come le *calli* veneziane, formicola una quantità di gente pittoresca piena di donne velate che approfittano per provvedersi a buon mercato delle derrate che vengono dalla campagna portate in immense ceste da muli, da asini, da cavalli, e che sono vendute direttamente dalle loro correligionarie sedute per terra, simili ad altrettanti mucchi di panni sudici. E lì tutto si confonde in un accatastamento indefinibile di uomini, donne, bestie e merci. Vicino ad una fontana in un punto un po' più largo si fa il mercato della farina contenuta in mezzi sacchi che giacciono per terra esposti ai capricci ed ai comodi delle bestie che molte volte si vendicano per la fatica da loro sopportata nel trasportarli.

SERAJEVO — PIAZZALE DELLA STAZIONE.
GRUPPO DI EBREI REDUCI DA GERUSALEMME.

E anche qui come da noi le musulmane cenciose e curve d'anni e di fatiche cercano l'elemosina: ne vedo parecchie inferme portate in ceste da ragazzi. Il poter assistere ad un simile spettacolo per studiarvi i tipi, gli usi e per dare alla vista un dilettamento indimenticabile per gli effetti dei coloriti e per movenza delle linee evanescenti in sinuosità classicamente plastiche, è una vera fortuna, perchè non solo è raro vedere un mercato, ma il più delle volte è facile trovare tutte le botteghe chiuse.

Molte sono le religioni e molte quindi le feste: il venerdì è la festa turca e gli ebrei e i cristiani s'affrettano a non lavorare, un tempo perchè erano obbligati a farlo, oggi per abitudine; il sabato è la festa ebraica e i musulmani e i cristiani parimenti per cortesia la rispettano e tale cortesia viene contraccambiata la domenica verso i cristiani; vi si aggiungano poi tutte le altre feste del calendario ortodosso e cattolico e poi si vedrà che sono ben pochi i giorni che restano di lavoro in questi paesi. Nè ciò vuol dire che gli odii fra le razze e le diverse confessioni siano andati smorzandosi e che la civiltà abbia prodotto come frutto una mutua tolleranza; ma soltanto che questo si confà molto bene all' indole ed al carattere pigro e infingardo di questi popoli, pei quali non esiste la teoria inglese del *time is money*, ma che anzi sdegnosamente disprezzano, non credendo per niente affatto che il lavoro nobiliti l'uomo.

E anche il loro mestiere di venditori lo esercitano con grande dignità e col minor disturbo possibile. Accoccolati nelle loro minuscole botteghe, se ne stanno tutto il giorno fumando il *narghilé*, o sigarette, assorti in una specie di fantasticheria indefinibile, in una sonnolenza estatica che li rende in apparenza seri e cogitabondi e lentamente dondolandosi dall' indietro in avanti si ipnotizzano e si trasportano in chimeriche visioni di sogni che li rendono indifferenti e completamente estranei a quanto avviene attorno a loro. E se qualche compratore si avvicina alle loro botteghe per fare acquisti, senza perdere la dignità abituale, senza manco alzarsi, perchè non hanno che stender le mani nelle varie direzioni per pigliare le mercanzie in qualunque canto si trovino del gran cassone che serve loro di bottega, porgono l'oggetto richiesto e ne domandano il prezzo. O il prezzo conviene e il mercante riceve con maestà sovrana il denaro, e tutto è finito con reciproco saluto; o non conviene, e allora il proprietario con la stessa indifferenza e svogliataggine, senza sforzarsi a vender vasetti per vantare i pregi della sua merce, tranquillo e calmo la rimette a posto, seccato ugualmente d'essere stato disturbato tanto che l'affare si faccia o no.

Essi non si muovono dalle loro posizioni di dormiveglia se non per recarsi nei cosidetti caffè, dove seduti all'orientale su sgabelli in legno lavorato simili a quelli che nelle moschee servono di leggii pei Corani, attorno ad una delle tavole rotonde alte una spanna, assaporano voluttuosamente la eccellente pozione densa e schiumosa servita in tazze

ovali che si reggono mediante specie di porta-uovi di rame chiamati *zarf*, mentre abbandonano la loro testa nelle mani del barbitonsore che gliela rende scrupolosamente rasata.

I musulmani, come si sa, portano la barba, ma dalle tempia agli angoli della bocca è rasata dritta, ciò che li fa distinguere dai cristiani, i quali fino al 1878 non potevano affatto portare la barba.

All'infuori di questo motivo che è reclamato dalla necessità per i lavacri imposti dalla loro religione, essi non si muovono se non quando l'ultimo grido di mezzogiorno del Muezzino ha risuonato dall'alto del minareto. Allora, come mi occorse vedere in quel giorno di mercato, è un affrettarsi, un troncare la combinazione degli affari, un accorrere verso la moschea Begova, che è la più grande di Serajevo e che è proprio nel centro della Carsia. Come tutte le moschee, è situata nel centro di un gran cortile cintato pieno d'alberi e nel mezzo del quale sta la fontana per le abluzioni, sotto una grande tettoia in legno dipinta a colori vivi e attorniata da divani pure di legno. L'acqua da una colonna a due grandi tazze, cade in una gran vasca circolare, dalla quale esce per una quantità di rubinetti per finire in un canale che gira tutto attorno alla vasca. E' qui dove corrono a compiere scrupolosamente le loro abluzioni alle braccia, ai piedi, alla testa e altrove, prima di recarsi alla preghiera.

La Begova Djamia, fra le più grandi della penisola balcanica, ha tre cupole: una centrale enorme e due laterali piccole corrispondenti alle tre divisioni interne dell'edificio. E' preceduta da un portico ad archi ogivali sostenuti da colonne monoliti di marmo bruno, sotto il quale sono distese stuoie e tappeti come nell' interno della moschea per le preghiere che si soglion fare anche all'esterno. Sotto il portico ai lati della porta vi sono due scaffali dove ognuno deposita le scarpe o soprascarpe e tutto ciò che non è rispettoso portare nel tempio.

L'interno non offre nulla di interessante. In genere tutte le moschee sono molto nude e spoglie, non essendo permessa la rappresentazione di esseri viventi: perciò tutto si limita alla riproduzione negli angoli di qualche versetto del Corano dipinto in verde ed a qualche arabesco azzurro. Il *Mihrab* o nicchia corrispondente all'altar maggiore che nelle moschee di Costantinopoli è incrostato di maioliche antiche, è semplicemente scavato a quadretti montanti piramidalmente. Alla destra di chi guarda davanti al *Mihrab* sta il *Member* o cattedra sormontata da una guglia acutissima. Insomma la solita semplicità conciliante la pace e la calma, dove nulla vi è che serva a rammentare l'umanità co' suoi dolori e colle sue passioni, ed è qui che si raccolgono almeno due volte al giorno i fedeli seguaci dell' Islam che le tradizioni hanno mantenute intatte sia nella sostanza che nella forma, tanto che ad ogni scena della vita di questa gente vi par di vedere una delle tele di Gentile Bellini che scrupoloso dipinse durante il suo soggiorno in Turchia.

L' *iman* sta davanti al *Mihrab* e i fedeli stanno ritti dietro a lui a piedi giunti, con le mani aperte alzate all'altezza delle orecchie. Allora l' *iman* con voce acuta e nasale dice le parole: *Allah Akbar! Allah Akbar!* che tutti in coro ripetono. Susseguono le prostrazioni a movimenti rapidi e ginnastici, mentre l' *iman* intuona la preghiera solita cui tien dietro la lettura di versetti del Corano, ed una nuova preghiera recitata da tutti insieme, dopo di che l' *iman* invita ciascuno a pregare per proprio conto Allah. Si fa un silenzio profondo e ciascuno si leva e si prosterna a suo piacimento per un tempo più o meno lungo. Quelli che se ne vanno sono di regola sostituiti dai ritardatari che entrano senza disturbare, a piedi scalzi o con scarpe leggiere senza talloni, camminando sui tappeti che tutto ricoprono il suolo, attutendo completamente il rumore dei passi.

Ma se molti di questi fedeli tollerano che un *giauro* o infedele assista alle loro preghiere; alcuni più fanatici, più osservanti, più rigorosi, non solo si accontentano di guardare con piglio severo il curioso, ma non hanno alcuna difficoltà a invitarlo ad uscire accompagnando le parole con gesti espressivi ed occhi stranulati ancora più persuasivi. Questo è capitato anche a me proprio nella Begova Djamia e dovetti tranquillamente andarmene per.... prudenza.

Alle moschee più importanti sono annessi in genere dei piccoli cimiteri, dei *turbè* e degli *imareti* e la Begova Djamia è fra queste.

I *turbè* sono piccole cappellette contenenti sarcofagi il più delle volte ricoperti di stoffe di valore, dove sono deposti i corpi di personaggi importanti, o dei fondatori della moschea come in questo caso o di persone venerate come sante. Le vetrate tutto attorno permettono la vista dell'interno e non c'è bisogno di dire che la contemplazione di queste vere casse da morto sormontate da turbanti destano melanconia e tetraggine. Sulle inferriate esterne si attaccano voti e offerte, a seconda

SERAJEVO — PIAZZALE DELLA STAZIONE.
ULEMA (SACERDOTI) MUSULMANI DI COSTANTINOPOLI IN COSTUME MODERNO (STAMBULINA).

del valore maggiore o minore attribuito all'efficacia del santo.

Gli *imareti* sono stabilimenti di carità, ospedali, ricoveri mantenuti con le rendite delle dotazioni ricchissime delle moschee e con le offerte fatte ai vari santoni. L'*imareto* della Begova è in faccia alla sua porta d'ingresso, al di là d'una delle piccole stradicciuole del *bezesten*: è preceduto da uno spazio chiuso da muri e l'edificio quadrato con un piccolo cortile interno a porticato ha nel centro una fontana in pietra a forma di pozzo.

Durante il tempo della preghiera ogni movimento resta paralizzato nel Bazar che quasi si vuota. Solo per ogni contrada restano a custodia delle botteghe due o tre proprietari che si abbandonano anch'essi alle abluzioni con acqua che versano da vasi di rame o di terra-cotta in forma di anfore prima di recitare le preghiere di rito: perchè è risaputo che i musulmani in qualunque luogo si trovino osservano i loro doveri religiosi con puntualità scrupolosa.

Continuando per la stradetta che si interpone fra la moschea e l'*imareto*, per la parte opposta del bazar coperto si esce nel largo, dove abbiamo visto tenersi il mercato della farina. Salendo verso il monte per Ploca Ulica si arriva alla Richterscheriatsschule, o scuola giudiziaria di diritto canonico, nuova costruzione in puro stile orientale che io visito minutamente accompagnato dal portiere: per essere tenuta da Turchi per quanto professori di diritto, devo ammirarne la pulizia e la proprietà: la biblioteca è molto esigua limitandosi a pochi esemplari del Corano ed altri libri turchi. Proseguendo sempre per Ploca Ulica, si arriva alla cittadella, alla quale danno accesso 4 porte, di cui 3 verso la città e la quarta verso il monte, aperte nei grossi bastioni che contengono una intiera città puramente musulmana, completamente separata e disgiunta da tutto il resto e dove il piccone demolitore e rinnovatore tarderà ancora un pezzo a penetrarvi. Una sola è la contrada che attraversa la cittadella dalla porta di Sirovak a quella opposta di Visegrad nella sua lunghezza. Tutti gli altri spazi liberi non si possono chiamare contrade: sono labirinti in mezzo dei quali ci si perde girando sopra sè stessi senza poterne trovare l'uscita. E ad ogni momento si incontrano donne eccessivamente velate che alla vista di un *giauro* scappano rientrando in casa in fretta e furia, battendo le porte sgangherate nel muso all'infelice che non fa loro nulla di male. E ci si cammina male per questi sentieri montagnosi pieni di sassi scorticati dalle piogge e dal sole e che attentano

SERAJEVO — VEDUTA

alla incolumità delle gambe. Non è esagerazione il dire che qui ci si sente lontani lontani, trasportati miracolosamente a secoli passati nel dominio della storia. E a constatare gli sgarbi che queste donne per religione, per educazione, per ignoranza e per odio fanno contro di voi, nasce istintivo il timore che qualche musulmano sospettoso e fanatico non voglia punire una curiosità tanto audace, memori che quantunque ciò sotto la dominazione austriaca non sia legale, pure le usanze danno ai mariti diritto di vita e di morte su chi si azzardi spingersi troppo vicino alle misteriose case che contengono gli *harem.* E' un senso nuovo che si prova in questa solitudine, dove non una figura europea si vede e il pensiero di essere presi a tradimento e sgozzati alla sordina senza speranza di difesa e molto meno di vittoria è importuno, fastidioso e niente affatto simpatico. E i pochi uomini che si vedono non servono per nulla a tranquillare. Oh! con che aria guardano diffidente e minacciosa e come vi si vede il pregustamento della gioia che proverebbero nell'infliggere un tremendo castigo all'infedele che chissà con quali intenzioni ha voluto sorprendere non foss' altro il volto d'una delle loro donne!

E se vi esecutassero, chi ne saprebbe niente? Tutti questi lugubri pensieri rendono il piede veloce e inavvertita la malagevolezza del cammino: ma come avviene, più si corre e più ci si intrica in questo dedalo di viuzze e manco a farlo apposta si va sempre a battere il naso in qualche porta proprio nel momento in cui ne escono donne. Maledizione!

Alla fine quando Dio volle, trafelato e sudato sbucai su una strada che andava a finire a una delle tre porte verso Serajevo detta del Bastione Giallo. Senz' altro, traendo un grande respiro di soddisfazione, volsi le spalle alla cittadella e me ne uscii fuori dalle sue mura non troppo rassicuranti, giurando in me stesso di non più rimettervi piede se non accompagnato da persona pratica del paese.

Fuori della porta c' è un grande terrazzo al quale mette capo la nuova strada carrozzabile che serpeggiando discende lungo le propagini del monte fino alla Miljachka, dove si ferma il tram elettrico: è su questo terrazzo che io mi fermo alquanto per riposare e per ammirare lo splendido panorama.

Il colpo d'occhio è superbo. Giù per le falde delle montagne sulle due rive del fiume si stendono interminabili e tristi i cimiteri turchi ombreggiati da funerei cipressi. Come dovunque, anche qui le posizioni più belle sono occupate dai cimiteri, che

ENERALE DELLA CITTÀ.

secondo l'usanza musulmana costituiscono i luoghi di delizie, i giardini pubblici, dove i cittadini seduti sui cippi funerari s'abbandonano alle dolcezze delle amicali confidenze, bevendo caffè e fumando sigarette o *narghilé*, o alla lunga estasi contemplativa di chimere vaghe, indefinibili d'un senso mistico inafferrabile. E qui dove cessano gli orridi rocciosi e inabbordabili della Romania planina forse tuttora covo inespugnabile di banditi, appena ai piedi del castello che dominando il piano forma la chiave della stretta gola della Miljachka, qui dove la valle si schiude all' amplesso divino del cielo, in mezzo al sorriso di tutta la natura, i musulmani han messi i loro morti a pascolo dei corvi dal cattivo augurio.

Abbandoniamo senza rimpianto questi luoghi di terrore e di morte rappresentanti d'un orrendo passato e col cuore gonfio d'incredibile tristezza, senza seguire la strada, correndo attraverso i dirupi, scendiamo giù alla Miljachka, là dove incomincia l'arginatura e dove sulla sponda destra sorge il nuovo palazzo municipale, enorme e splendida costruzione triangolare che ha costato 3 milioni di fiorini.

E', senza eccezioni, il monumento più rimarcabile di Serajevo. Il suo stile è perfettamente arabo e il cortile è ricoperto da un monumentale cupolone a vetri. La sua ornamentazione è delle più ricche e le colonne dei porticati centrali dei due piani sulla facciata sono tutte monoliti di marmo rosso simile a quello di Verona, ma un po' più pallido, e tutte le pareti esterne sono ricoperte di marmo di ugual qualità. Si accede ai piani superiori per uno scalone imponente e tutte le sale per ricevimenti, feste, conferenze ecc., che si visitano dando una mancia al portiere, sono tutte in stile e d'una ricchezza di pitture e dorature eccezionale.

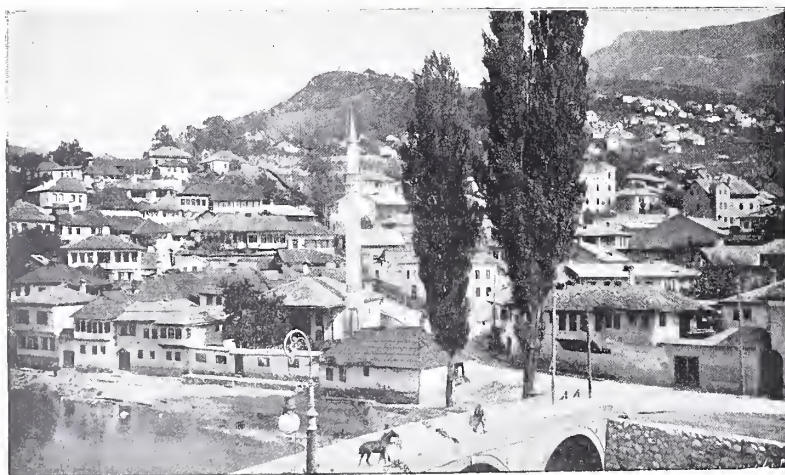
E, caso strano, come Mengoni precipitò dalla Galleria di Milano; come Poclaert, l'ingegnere del palazzo di Giustizia di Bruxelles, il più grande monumento del nostro secolo, impazzì, così l'ingegnere che ideò e costruì questo meraviglioso edificio non ebbe la soddisfazione di vederlo compiuto.

Continuiamo a percorrere il Lungo Miljachka sul lato destro per mantenerci nella parte più civilizzata e finita della città e dove sorgono tanto dall'una parte che dall'altra magnifici edifici. Fra questi noterò sulla sponda destra il teatro; immenso salone quadrato con una sola loggia, con atrio elegante e spaziosissimo. Vi udii una sera recitare *Casa Paterna* dalla compagnia drammatica del teatro di Corte di Monaco. La sala, inutile dirlo, era riempita soltanto dall'elemento tedesco: in maggioranza ufficiali con le rispettive signore, fra le quali alcune veramente belle ed eleganti.

Poco dopo l'occupazione le varie musiche militari suonavano in pubblico: ma ben presto dovettero accorgersi che i loro concerti non eran troppo aggraditi dagli indigeni, per modo che oggi le musiche suonano esclusivamente per gli ufficiali e soldati nel gran giardino che attornia il casino militare posto fra il Lungo Miljachka e la Franje Josipa e attorno al quale nessuno mai si vede fermato ad ascoltare; non facendolo gli indigeni per protesta e per avversione e gli altri perchè il sito è oscuro e il fitto degli alberi impedisce qualsiasi speranza di poter vedere.

Sulla sinistra si vede prima la gran piazza-giardino che precede la gran caserma ancora di costruzione turca, oggi annientata da altre molto più grandiose e imponenti e poi una chiesa luterana in costruzione di stile gotico e il gran palazzo dove risiede il comando del XV corpo dell'armata austro-ungherese che occupa la Bosnia e l'Erzegovina con 21343 uomini, di cui 2838 si trovano nel Sangiacato di Novi-Bazar, di cui l'amministrazione, come si sa, è riservata alla Porta.

E poi ancora sulla destra allontanandosi alquanto dal fiume, il teatro serbo; baraccone di legno a politeama, dove alfine l'odio fra cristiani e musulmani può almeno sfogarsi ad applaudire o fischiare freneticamente, a seconda delle differenti tendenze, i varii attori che rappresentano le leggendarie storie delle morti e delle stragi fatte subire ai poveri *rajà* dai tracotanti musulmani e le terribili vendette a questi inflitte dagli antichi banditi vendicatori delle loro prepotenze ed unici protettori dei deboli e degli oppressi.

Perchè se è vero che la vendetta è il piacere degli Dei, è altrettanto vero che lo è anche di questi popoli. E se abbiamo visto che sull' arma del-

SERAJEVO — QUARTIERE ALIFAKOVAZ.

l'Erzegovina vi sono due teste conficcate su due pali incrociati, l'arma della Bosnia, della terra indipendente, soggetta solo all'egemonia militare degli *Spahis*, della terra del più crudele fanatismo turco e della più feroce resistenza cristiana non può essere che una manifestazione di questi sentimenti ed infatti è un braccio su campo d'oro ricoperto d'una manica rossa e bleu che brandisce alta la scure pronta a colpire. Le due armi si completano a vicenda e dicono chiara l'indole benigna di queste razze jugo-slave. E forse gli applausi ed i fischi che a seconda dei casi scoppiano nel baraccone di legno sono un avvertimento, hanno il significato di una aspirazione ben radicata e profonda, quella di una assoluta indipendenza, quella di uno svincolo perfetto da ogni oppressione sotto qualsiasi forma si presenti, da qualunque parte provenga.

Si attraversa l'antico quartiere degli tzigani, dove, come abbiamo detto più sopra, si fabbrica con una attività febbrile paragonabile solo a quella eccezionalissima di Bukarest e si arriva al corpo di fabbricati privati più vasto di Serajevo detto Marien Hof, che non scomparirebbe neanche a Berlino e in faccia al quale vi è la manifattura dei tabacchi.

Si sa che uno dei principali prodotti di queste ricche regioni è il tabacco, di cui la qualità detta Erzegovina è la migliore e forma quel famoso trinciato turco così fino e lungo di color d'oro e d'un profumo speciale ottenuto mediante concie particolari. E' qui appunto dove viene confezionato e dove si entra presentando semplicemente il proprio biglietto da visita al direttore. Egli mi dà per guida un impiegato tedesco cortesissimo che mi fa vedere tutto e minutamente, dandomi le più particolareggiate spiegazioni sul modo di conciare e di comprimere queste enormi foglie gialle per formare dei pani che poi vengono squadrati mediante macchine apposite e sottoposti quindi alle trinciatrici che li tagliano finissimamente per dar luogo così al tabacco di prima qualità. I lembi delle foglie pressate che non sono così lunghi, vengono pure tagliati e costituiscono il tabacco di seconda qualità. Le foglie poi meno belle e più vicine alla terra vengono sottoposte a concia speciale e formano il tabacco inferiore. La polvere infine delle diverse qualità costituisce tabacco da naso di differenti categorie.

Qui non si fabbricano sigari: ma solo tabacco da pipa o da sigarette. Il trinciato cade in ceste che vengon portate nelle stanze, dove da ragazze del paese si fabbricano le scattole di cartone, per mettervi il tabacco semplice o le sigarette. La sezione per la fabbrica delle sigarette dà le vertigini: in un immenso salone vi sono una quantità di tavoloni, a ciascuno dei quali stanno cinque ragazze che fanno andar le mani a movimenti automatici con una velocità impressionante; una fa i tubetti delle sigarette; un' altra li riempie per modo che ogni pesata di un kg. dia quel numero preciso e stabilito di pezzi; un' altra mette le sigarette nelle scattole e una quarta fissa i coperchi delle scattole con le striscie che vengono man mano incollate dalla quinta. Si capisce che se una di queste ragazze si arresta, tutto il macchinismo non va più e siccome sono pagate a cottimo così non c' è caso che si distraggano. Un impiegato è addetto alle pesature e le scattole confezionate si portano in un'altra sezione, dove vengono impaccate ed insaccate a quintali. Immensi baracconi in legno nel recinto della fabbrica sono i magazzeni custoditi da guardie giorno e notte per pericolo degli incendi.

Poco distante dall'ingresso di questa manifattura, a sinistra, parte il tram-ferrovia per i bagni di Ilidze: ma noi rientriamo in città per la Cemalusa Ulica, che è quella a sinistra delle tre che si presentano a chi viene dalla stazione ; è la più larga di Serajevo ed è pure percorsa dal tram elettrico.

E' lungo questa bellissima contrada che si trova il quartiere più moderno ed aristocratico della città, dove, oltre bellissime case private, vi sono le scuole elementari e il ginnasio, un convitto, la chiesa cattolica del Cuore di Gesù, uno splendido mercato coperto, e infine la direzione delle poste e telegrafi sulla stessa piazza dove sorge la cattedrale cattolica fabbricata nel 1889.

Questa è in stile gotico. La facciata ha un unico portale sormontato dal classico rosettone traforato e fiancheggiato da due torri quadrate e sormontate da svelte guglie. L'interno è a tre navate con affreschi fatti ad imitazione di mosaico. Sull'altare maggiore

SERAJEVO — VEDUTA DELLA CITTADELLA - PONTE LATINO E LUNGO MILJACHKA APPEL.

v'è la cattedra arcivescovile, essendo Serajevo la sede dell'arcivescovo delegato apostolico per i paesi slavi della penisola balcanica, secondo la gerarchia stata regolarmente stabilita dal luglio 1881.

Sulla stessa piazza sono i bagni turchi, dirò così, popolari: in una grande sala quadrata semplice e circondata da tanti camerini chiusi con tende rosse o bleu, e sormontata da cupola vetrata da cui entra la luce, vi è una grande vasca di acqua tiepida. La temperatura della sala è calda ma non eccessivamente. La vasca serve a rinfrescare quando la temperatura secca della sala sia diventata insopportabile. Ma non è qui che noi, sottoponendoci al bagno ed al massaggio, proviamo quello stato di semiveglia beata che i Turchi chiamano *Kief*.

Piuttosto non dev'essere dimenticata la visita alla fabbrica dei lavori in metallo che ha il carattere perfetto di scuola industriale conservatasi attraverso i secoli dalla conquista ottomana in poi. Vuolsi che i Sultani facessero infatti venire da Damasco degli artefici in generi di metallo e Serajevo è ancora oggi e giustamente chiamata la Damasco del Nord. Nulla di più interessante che quest' arte del damaschinare, che consiste, come si sa, nell' incastrare filuzzi d'oro o d'argento nel legno, nell' acciaio, nel ferro o nel bronzo intagliato e preparato previamente per ricevere l'incastratura in quella forma che si disegna o tratteggia con la penna. Si capisce quale precisione ci voglia, ed infatti gli operai che attendono a tali lavori non si distraggono per niente, tanto sono assorbiti nella loro occupazione e preoccupati di non sbagliare, il che equivarrebbe alla perdita o alla rifusione obbligatoria dell'oggetto che devono preparare.

SERAJEVO — IMARET DELLA BEGOVA DJAMIA.

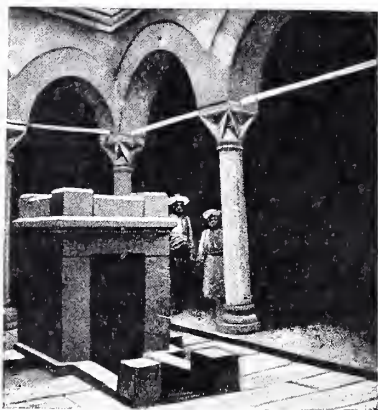
La differenza fra il damaschinare ed il niellare consiste in ciò: che una volta preparato l' intaglio col bulino, il damaschinatore deve in questo intaglio incastrare il filo tutto d' un pezzo, mentre il niellatore vi fa colare un metallo fuso. Si capisce come per questo non vi sia bisogno di quella perfezione che occorre al damaschinatore che deve tagliare i suoi fili nè più larghi nè più stretti dell'incavo preparato. Non più larghi perchè non vi entrerebbero e il raffilarli porterebbe gran perdita di tempo e non più stretti perchè non resterebbero a posto. Devono i margini combaciarsi forzatamente. E' di qua che sortono quei vasi, quei manici di pugnali, di pistole ecc. ecc., tutti quegli oggetti insomma che sono non solo miracoli di pazienza, ma veramente artistici ed ammirabili. Questi laboratori sono tenuti con gran pulizia ed eleganza e ogni oggetto quando è finito viene religiosamente chiuso a chiave nelle rispettive vetrine. Gli operai sono tutti uomini.

Invece sono donne quelle che lavorano in un'altra specialità di questi paesi, voglio dire nelle fabbriche dei tappeti arabi, turchi e bosniaci. Tali opifici sono sulla sponda sinistra della Miljachka in piccole contrade che montano lentamente sulla collina Cobanja appena al disotto della grande caserma turca. Ma non abbiamo che a passare il ponte e fare pochi passi per arrivare ad una delle principali, alla *Landes Arabische Weberei*.

Anche questo è lavoro di pazienza. A seconda dei disegni e quindi a seconda del numero maggiore o minore dei colori per fare un metro quadrato di tali tappeti, occorrono talvolta 4 o 5 giorni. Le ragazze che vi sono addette, vestite coi pantaloni chiusi e i giubbettoni europei e coi piccoli *fez* sulle ventiquattro in testa, come quelle che abbiamo descritte a Mostar, sono altrettante artiste nello stesso tempo che sono esse stesse d'un buffo artistico. Copiano un disegno che sta di fianco e devono infilare tante piccole matassine di colori differenti nel traliccio che forma la trama rozza del tappeto: man mano che la matassina è collocata alla dovuta altezza e posizione, devono pressarla con un colpo che imprimono col piede al battitore del telaio.

Si capisce come l'operazione sia lunga e come richieda la massima attenzione ed esattezza. I tappeti, man mano che sono finiti, vengono rasati, per modo che non un filo superi l' altro. Ce ne sono di splendidi e che rappresentano dei valori. E così si hanno dei veri tappeti arabi e turchi fabbricati in Bosnia da mano d'opera slava a buon mercato, sotto la direzione di austriaci, in stabilimenti di proprietà austriaca.

Il direttore, che gentilissimo fa vedere e spiega ogni minimo particolare, tira all'ultimo momento un colpo maestro per appioppare un ricordo della produzione del suo opificio: e dal tappeto enorme di 120 o 130 lire al metro quadrato, vien giù giù fino a offrire il tappeto più meschino che possegga la fabbrica: quello di 25 lire, grande come una servietta da the. Ogni occasione è buona per fare un affare e la cortesia è tale che mal si resiste alla tentazione.

E per non ripassare ad ogni momento il fiume mantenendoci sulla sponda destra e andando a ritroso della corrente si attraversa la caserma costruita dai Turchi, grandissima, ma che fa oramai brutta figura di fronte alle enormi state fatte giù verso la stazione dall'Austria, e quasi subito ci si imbatte

nella Tsareva Djamia, la seconda moschea di Serajevo per grandezza e la prima per antichità perchè fu costruita da Maometto II appena conquistata la Bosnia. Anch'essa ha dei *turbé* e il cimitero ed è frequentata tutto il giorno dai bigotti dell'islamismo, come quella che si trova in un quartiere più tranquillo per assenza di ogni commercio e meno disturbata per conseguenza dai possibili contatti impuri degli infedeli. E vicino a questa moschea si eleva il Konak o palazzo del governatore.

La sua costruzione rimonta al 1850, quando Omer-Pascià annientò la indipendenza della città, datando soltanto da quell'epoca la residenza del Pascià in Serajevo. E' una bella costruzione con peristilio a colonnati altissimi circondata da giardino, ed oggi è la sede del governatore della Bosnia e dell' Erzegovina, che attualmente è il generale Barone d'Appel.

Questo palazzo è quasi di faccia a quello nuovo municipale: qui risiede il governo effettivo, là il governo nominale: però, se non erro, una certa deferenza non di sola forma verso il Pascià borgomastro, rappresentante di tutta la vecchia feudalità bosniaca e in genere verso tutti i signori musulmani, è usata dall' ufficialità dell' armata occupante. Ragione politica forse dipendente dalle necessità di non urtare eccessivamente la suscettibilità degli antichi despoti per le quistioni economiche sociali che abbiamo più sopra accennato, o forse anche ragioni di simpatia reciproca derivante da comunanza di sentimento e di aspirazioni? E' difficile ed azzardata la risposta: forse nè l'una cosa, nè l'altra e forse tutte e due insieme.

Gli Austriaci dovettero per forza mettersi dalla parte dei *begs*, obbligando i *rajà* a pagare le decime ai loro padroni per evitare in sul principio disordini maggiori. I *rajà*, che avevano aperte le braccia agli Austriaci come a liberatori sulla sicurezza di poter spartire le terre dei musulmani, si trovarono disillusi completamente, non solo perchè videro subito che di ciò non se ne faceva niente, ma perchè la loro condizione economica venne peggiorata, avendo il nuovo governo rimesso in attività il pagamento di quelle decime che da qualche anno, dacchè durava la rivoluzione, non pagavano più. E questo provvedimento, se servì a calmare la avversione musulmana, contribuì grandemente ad accentuare invece l'avversione tradizionale degli slavi contro tutto ciò che è tedesco o magiaro e a eccitare contro i nuovi padroni l'odio dei poveri *rajà* che s'avvidero subito che se il maestro di cappella era cambiato, la musica restava sempre la stessa.

D'altra parte il governo deve tener conto del fatto che per quanto nominale pure la sovranità su questi paesi resta sempre del Sultano e che perciò delle misure troppo energiche contro questi musulmani non disprezzabili fornitori delle casse del Sultano non sarebbero tollerate a Costantinopoli e potrebbero produrre complicazioni serie e gravi. E dal canto loro questi musulmani non dimenticano questa alta sovranità che li rende padroni in casa loro e considerano gli ufficiali tedeschi come funzionari delegati loro proprii, che governano ed amministrano invece dei funzionari, non mai troppo ben digeriti, della Sublime Porta.

SERAJEVO — FONTANA CHE PRECEDE LA BEGOVA DJAMIA.

Ma a ciò, secondo me, si aggiunge anche un altro fatto: il musulmano, quando sia rispettato, è cortese e garbato, e lo è tanto di più qui, dove le abitudini del comando e del benessere lo hanno sempre fatto rimanere in una specie di casta privilegiata e favorita veramente aristocratica; il povero *rajà* rappresenta invece tutto quanto di più plebeo e di più rozzo si possa mai concepire, ed è oltre tutto istintivamente dalle sue stesse condizioni spinto alla villania, unico mezzo che ancora gli rimanga per dimostrare il suo malcontento, il suo spirito di ribellione e di protesta: in questa sua antipatia, in questo suo odio egli confonde e musulmani e tedeschi, che naturalmente restano da ciò stesso avvicinati e quasi direi affratellati, anche perchè i loro caratteri, le loro indoli, a parte la diversità di religione, hanno degli innegabili punti di contatto. L'orgoglio tedesco e magiaro non è infatti per nulla inferiore all'orgoglio ed all' alterigia musulmana e la convinzione più assoluta della propria superiorità sopra tutte le altre razze esiste in ugual dose in questi tre popoli.

E bisogna vederli quando si incontrano questi grandi signori musulmani con gli ufficiali tedeschi, che po' po' di saluto si fanno, gli uni piegandosi con dignità maestosa con la mano destra fino a terra, per poi portarla alla bocca ed alla testa e gli

SERAJEVO — UNA STRADA NELLA CITTADELLA.

altri impettiti mettendo secondo ogni prescrizione la mano destra alla visiera, voltandosi a guardare duri, fieri come artabani; gli uni e gli altri senza reciproche concessioni, senza venir meno all'alto concetto che hanno di sè stessi, senza spogliarsi menomamente di quel dignitoso sussiego che è proprio dei popoli che hanno grande fiducia nella loro forza e nella loro potenza.

Comunque sia, tiriam via ed entriamo nello stabilimento dei bagni turchi più elegante di Serajevo che si trova vicino al Konak. Dirò subito che nulla ha di eccezionale; ed anzi per me, amatore di questi bagni, fu un vero disinganno, perchè il calore non viene spinto al di là dei 33 o 34 gradi, non vi sono ambienti gradatamente più caldi, e l'acqua tanto della vasca che delle docce non è fredda, ma tiepida, per cui non vi sono quei passaggi tanto gradevoli e ristoratori che formano l'attrazione speciale di questo genere di piaceri. Devo dire però, ad onore del vero, che la perfezione in tal genere non l'ho trovata che a Bukarest. L'unica cosa bella, ma che non serve per il bagno, è il pavimento a mosaico di marmo nero e bianco. Negli angoli del tepidario vi sono delle fontanelle d'acqua calda con scodelle che i Turchi adoperano per continue abluzioni alla testa non solo, ma anche per berne dei sorsi.

Il massaggio fatto da musulmani erculei non è eccezionale, mentre invece trovo sapiente il sistema d'asciugamento, che consiste nello avvolgimento del corpo in lenzuola asciutte e tiepide che vengono rapidamente sostituite da altre sempre più calde e che sono compresse sulle varie parti del corpo con colpi di mano sicuri e forti assestati da due bagnini. Finalmente, coperti d'un grande accappatoio bianco e con la testa involta in un grosso asciugamano di cotone a piumino, si passa nella sala dei sogni chimerici, dove c'è un barbiere che è anche callista: è un bravo giovane mio amico ed ecco perchè.

Quando ci fui la prima volta nel 1898 egli parlava il russo, il serbo, che so io, due o tre qualità di slavo: poi il tedesco, il francese, l'inglese, il turco e il greco. Io ammirai questa sua versatilità poliglotta, comune del resto a tutte le razze slave, ma lo rimproverai perchè non conosceva la lingua di Dante. Ora, quando ammantato come un beduino tornai nel suo regno nell'ottobre scorso, egli mi riconobbe e mi salutò in perfetto italiano. Non so chi mi tenne dall'appioppargli un paio di baci! Fa tanto piacere sentire il nostro idioma quando si è in paesi dove ogni parola produce uno strazio all'udito! E subito mi feci spiegare chi gliel'avesse insegnato, come lo avesse imparato così bene. Tirò fuori una piccola grammatichetta francese, italiana e viceversa e me la fece vedere. Tutto qui? dissi io. Ah no! mi son comperato i *Promessi Sposi* da un libraio (tutti i librai a Serajevo sono ebrei) e li ho imparati a memoria quasi tutti. Cosa volete? Non ho potuto resistere! mentre egli era là ai miei piedi a compiere le sue funzioni, io scoccai un bacio sulla sua fronte. Sognavo anch'io ad occhi aperti chimere e fole, sognavo aiutato dal racconto e dalla presenza reale di un essere umano l'affratellamento generale dei popoli e la mia immaginazione correva per spazii inesistenti, mentre col cuore benedicevo all'Italia, alla Francia, alla Russia, ai cristiani, ai turchi, agli ebrei, nella confusione incosciente di quello stato di rapimento estatico che deriva dalla spossatezza snervante prodotta dall'azione sudorifica del bagno.

Et nunc erudimini!

Quello che è certo si è che la intelligenza, la tenacia e la forza di volontà sono caratteristiche che distinguono queste razze finora compresse, dotate di grande forza espansiva. *Ab uno disce, omnes!* Questi popoli sono come terre vergini: non domandano e non hanno bisogno che di chi li sappia alquanto coltivare: pel resto provvede natura. L'avvenire è per loro, dal momento che non rifuggono ne' da sacrifici, nè da fatiche per raggiungere quel grado di coltura che da noi, non dirò i popolani, ma neanche le cosidette classi dirigenti sembrano agognare. E queste genti, mantenute, fino a ieri nell'abbrutimento, d'un tratto si rilevano e si mostrano grandi davanti agli occhi del mondo per la concezione completa, per la valutazione perfetta del loro precipuo bisogno: l'emancipazione per mezzo dell'istruzione, e a questo tendono con ogni perseverante costanza foriera di vittoria.

L'esempio dei loro fratelli croati d'oltre Sava, che sotto l'impulso rigeneratore e intelligente di uomini come Luigi Gaj in poco tempo si formarono una lingua, una letteratura, una nazione, a somiglianza degli Ungheresi sotto la sferza di Deak e di Kossuth, li incoraggia a volere fortemente raggiungere quell'indipendenza e quell'autonomia che di già venne riconosciuta ai loro fratelli Serbi e Bulgari animati da un identico amore per quell'istruzione pubblica che già conta migliaia di scuole frequentate in modo straordinario e che ha fatto progressi sorprendenti, quando si pensi che i fondatori delle indipendenze di quei popoli, nella prima metà di questo secolo, non sapevano nè leggere nè scrivere.

E la quantità di librerie che esistono, sopratutto

nella Franje Josipa Ulica, tenute tutte da ebrei spagnuoli, rigurgitanti di libri in lingue slave a caratteri cirillici e latini e l'infinita varietà di giornali slavi, di cui la maggior parte sono stampati ad Agram, dimostrano quale terreno propizio abbia qui trovato l'istituzione delle scuole da parte del governo austriaco e quale sviluppo straordinario vi abbia presa la istruzione, molto più quando si pensi che il governo ottomano fino al 1878 proibiva assolutamente l'introduzione di qualsiasi stampato, mantenendo, secondo il suo solito, tutta indistintamente la popolazione nella più crassa ignoranza.

Come i templi delle varie religioni qui non restano mai vuoti ed i vari Dei adorati non contano un ateo, così le scuole sono rigurgitanti dovunque, ma specialmente nei centri più grossi. E la chiesa e la scuola hanno in regola generale lo stesso ministro: forse è questo un errore, nel senso che tale sistema certo non servirà a smussare quelle angolosità che esistono da secoli fra le varie frazioni di questi abitanti; ma anzi i vari sacerdoti, come i più direttamente interessati a mantenere ed a far vivere queste differenze marcate fra i diversi gruppi religiosi, come quelli che per professione devono di necessità essere propagandisti, attizzeranno sempre più l'odio e l'antagonismo reciproci fra musulmani e cristiani, fra cristiani greci e cristiani cattolici, per trovarsi poi tutti d'accordo per dare addosso agli esecrati ebrei.

Sotto i Turchi, abbiamo visto che i parroci cattolici di regola non avevano residenza fissa e per ciò non potevano neanche darsi all'insegnamento: era anche troppo potessero compiere i più elementari offici del loro ministero. Invece i greci ortodossi, avendo residenze stabili, lo potevano fare e difatti prelevavano una decima per il mantenimento della scuola: inutile dire che non erano così stretti osservanti nel fare il loro dovere come lo erano nella riscossione della decima.

Dal momento che gli Austriaci dal 1855 cominciarono a essere i protettori dei cattolici, questi nei sacerdoti che venivano con un crescendo spaventevole direttamente o solo istruiti nei seminari croati d'oltre Sava, dove impera tuttora il più spinto feudalismo sacerdotale, trovarono dei maestri eccellenti non solo, ma dei fanatici propagatori e rinfocolatori di idee, che non d'essere attizzate, ma anzi avevano bisogno d'essere smorzate.

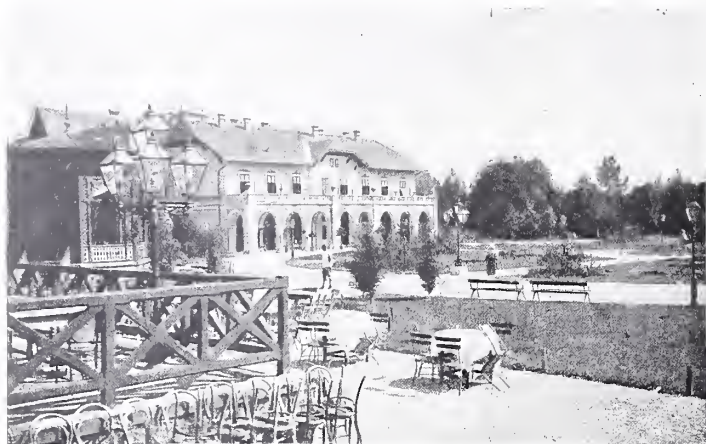
Il clero turco alla sua volta reclamò per sè i marmocchi dei propri fedeli e per tenersi all'altezza della situazione, ma più di tutto per conservare i propri diritti, altrettanto fecero i popi ortodossi. Ed ecco come l'insegnamento scolastico è divenuto confessionale ed ecco come tutto il sistema sia basato sopra un doppio piano concorrente di difesa e di offesa. Tutto serve a fare propaganda religiosa e politica, chè l'una cosa si confonde con l'altra e per conto dell'Austria non è a dire se non farà di tutto per rendere trionfante la parte cattolica intransigente croata di evidenti simpatie tedesche a danno dei musulmani non solo, ma dei greco-ortodossi serbi, di lor natura russofili.

Ed in vero, che i ministri cattolici, tutti frati francescani, siano zelanti e intraprendenti l'abbiamo già visto. Ma tale manovra può essere pericolosa e già una volta è costata la ruina di tali contrade.

Forse quantunque siano rilevati dal Phanar, anzi forse appunto per questo, i popi greci nel loro riserbo, nella loro noncuranza abituale di proselitismo si confanno meglio alla natura di questi popoli che risentono tutti dell'influenza fatalistica orientale. I frati cattolici o son croati o son bosniaci educati ad Agram, o in Ungheria, o a Roma: hanno, vale a dire, nel sangue o naturalmente o infiltrata artificialmente la manìa delle conversioni ad ogni costo, sognando nella loro mente quasi direi di novelli asceti l'aureola del martirio che cercano procacciarsi rendendosi intolleranti ed intollerabili.

Non così i maestosi e imponenti ministri della religione greco-ortodossa: essi lascian fare e non si disturbano mai senza che abbiano il loro tornaconto. Le cattive lingue pretendono che molti bosniaci ortodossi non siano neanche battezzati perchè i genitori non sono in grado di pagare il pope, che preleva inoltre largamente nelle stalle dei suoi fedeli tanto alla morte del padre che della madre. In fin dei conti essi devono pensare non solo al proprio mantenimento, ma anche a quello della moglie, dei figli, devono corrispondere delle quote al metropolita di Serajevo, ed anche al loro patriarca fanariota di Costantinopoli. D'altra parte sono i ministri di un rito che esige delle pratiche religiose meno frequenti e più brevi, perciò essi stessi riescono meno ingombranti e, permettetemi la parola, meno noiosi.

Le loro chiese non restano aperte quando non vi siano funzioni e all'infuori delle funzioni non vi sono mai ammesse le donne. Ecco una delle differenze capitali fra le chiese cattoliche e le ortodosse. Le chiese sono pei cattolici i *clubs* femminili, sono il focolare del bigottismo e del fanatismo, sono troppo spesso le sale in cui propagandisti fanatici per mezzo del pulpito e del confessionale si impossessano completamente delle anime donnesche per

SERAJEVO — PARTE DEL GRAN CIMITERO SOTTO LA CITTADELLA.

ILIDZE — HOTEL AUSTRIA.

servirsene sull'elemento maschile pel raggiungimento dei propri scopi.

Le chiese per gli ortodossi non servono che come luoghi di preghiera comune, dove le donne o restano in una tribuna superiore o nel vestibolo detto *narthex;* e là uomini e donne e ministri cantano in coro nella lingua del loro paese che ben comprendono le glorie del Signore.

Bisogna assistere alla domenica alla messa cantata nella grande cattedrale ortodossa di Serajevo, che dal 1875 in poi schiaccia con l'altezza delle sue cupole bizantine tutti i minareti musulmani, per capire come l'imponenza dell'apparato scenico, la maestosità veneranda dei patriarcali sacerdoti, la misteriosità che al sacrificio aggiunge l'iconostasi incrostata di figure d'oro e d'argento di forma arcaica a somiglianza delle pitture jeratiche che ricoprono le mura della chiesa, possano lasciare nelle menti dei fedeli una impressione indelebile. Ed invero questi celebranti dalle fisonomie venerabili per barbe fluenti e chiome inanellate cadenti in sulle spalle, ricoperte da paramenti sontuosi splendenti per ori e per gemme potrebbero perfettamente dare l'illusione di qualche santo patriarca sceso appositamente dal cielo, a chi non sapesse per prova quale sorta di lordume materiale e morale stesse sotto quelle dorate indumenta. Non bisognerebbe aver dovuto laggiù in Grecia conoscere troppo vicino codesti ministri di Dio, non aver dovuto passare dei giorni in compagnia dei santi monaci di Megaspileon della vallata del Voraikos nel Peloponneso, nè aver visto bastonare un *pappas* di Olimpia per ragioni troppo intime, per non provare disgusto e disprezzo per questi parassiti gaudenti, per questi lussuriosi nefandi che tutte le più grandi sozzure si concedono e si fanno lecite, dai conventi misti di uomini e donne, ai conventi educativi dei bei calogeri.

Non potrei dire se il clero ortodosso bosniaco sia moralmente come il clero ortodosso di Grecia, di Montenegro e di Serbia: non ebbi il coraggio di constatarlo. La ripugnanza era troppo forte, molto più che esternamente ne ha la stessa apparenza sporca ed untuosa, niente affatto rassicurante per la eccessiva abbondanza delle jeratiche inanellate chiome. Nè mi curai di visitare i nuovi monasteri ortodossi: mi bastava averne visti in Grecia ed in Rumania.

Questi conventi eran stati distrutti durante le rivoluzioni che precedettero la occupazione austriaca; ma poi vennero subito riedificati e riattivati, perchè è troppo comodo vivere a spalle dei gonzi nel dolce far niente, tanto caro non soltanto ai monaci greci, ma anche ai monaci musulmani, perchè, come si sa, anch'essi hanno i loro conventi o *tekkè* dove stanno o vanno in date giornate, per i loro strani esercizi, degli accoliti speciali, dei fanatici ascetici trascendentali, non so se più ingenui o pazzi, che sono i *dervisci*. Essi si dividono in parecchie sètte, di cui le più conosciute e diffuse sono quelle dei dervisci *Mevlevi* o danzanti, e dei dervisci *Roufè* o urlanti.

A Serajevo, su per le straducole della sponda destra della Miljachka, esiste un *tekkè* di dervisci *roufè* o urlanti: come a Scutari, essi si abbandonano alle loro pratiche frenetiche ogni giovedì. Ma a Scutari cominciano i loro esercizii alle 4 pomeridiane e li finiscono alle 6. A Serajevo invece li cominciano alle 6 e li finiscono alle 7. Perciò quando nell'ottobre 1899 mi vi recai era già notte e la guida che mi conduceva doveva rischiararmi la via col classico e antiquato fanale.

Si cammina male per quelle strade e incombe sull'animo una specie di terrore misto a morbosa curiosità irresistibile e acre, che viene sfruttata da quei santoni, perchè l'ingresso alla tribuna degli spettatori costa una corona. Allah è grande e l'oro è il suo profeta! Cambiano i nomi, cambiano i simboli, ma tutti i salmi e tutti i versetti del Corano finiscono in gloria.

La sala è piccola, quadrata e illuminata miseramente con due moccoli di cera. Vi sono due tribune: una a destra del *Mirhab* per gli infedeli; l'altra a sinistra munita di *moucharabis* per le donne. E' la prima moschea dove vedo che le donne siano ammesse durante le preghiere.

Forse sarà la stagione poco propizia perchè molti degli iniziati si trovano ancora in campagna, ma è certo che come spettacolo è molto meno interessante di quello che si vede a Scutari, sia per il numero dei praticanti, che per i loro movimenti.

A Scutari stanno in piedi, riuniti in catena con le braccia sulle spalle l'un dell'altro, gettandosi suc-

cessivamente avanti e indietro, ripetendo come una specie di litania ritmica, dondolando la testa furiosamente al punto di esaltarsi, di stordirsi. Allora cominciano a tirare dal fondo del petto con un urlo rauco e prolungato dei cupi: *la Ilah il allah!* come tante bestie feroci. Si gettano indietro e poi avanti tutto d' un colpo, comprimendosi a stritolarsi e come un branco di lupi urlano un supremo: *Allah hou!* spaventevole. Gli urli diventan ruggiti: pare di essere in una gabbia di bestie feroci e questi ossessi ne hanno l'aspetto dagli occhi iniettati di sangue, congestionati, con lo sguardo feroce e brutale. E l' *iman* e i suoi accoliti con le mani e con la voce ne incoraggiano e sostengono la frenesia bestiale.

ILIDZE — HOTEL BOSNIA.

A Serajevo la scena è molto più calma. Quei pochi che vi sono (10 o 12 in tutto) stanno a sedere alla turca e relativamente distanti gli uni dagli altri. Tutta la pratica, almeno la sera che vi assistei io, si limita alla ripetizione costante della formula *la Ilah il allah* in tante riprese, con un crescendo formidabile di intonazione e di velocità sia nel pronunciare la formula, che nel fare i movimenti di dondolamento del corpo, gettando in avanti e indietro la testa con tutta forza ora a destra ed ora a sinistra. Però qui l'impressione resta aumentata dall'oscurità della notte e dal sentirsi completamente in balìa di questi forsennati che potrebbero in un momento di furiosa manìa religiosa commettere degli scherzi poco piacevoli a danno di quegli infedeli che si sono nell'oscurità affidati di penetrare nel tempio dei santi iniziati.

Si capisce come dopo tutta questa roba, come in un ambiente di tal genere possa desiderarsi un po' di più spirabil aere: come una manifestazione qualsiasi della civiltà europea, anche con tutti i suoi difetti antiestetici e antipoetici, sia più che naturale venga appetita con ogni forza dell'animo. Fortunatamente che nell'estate vi è una grande risorsa, che ritempra e rianima: voglio dire i bagni di Ilidze.

Come Parigi ha la sua Versailles, Berlino la sua Potsdam, Costantinopoli la sua Terapia, Serajevo ha Ilidze. Il treno locale che vi conduce in meno di venticinque minuti, parte dalla manifattura dei tabacchi; percorre la strada che conduce alla stazione, nella quale entra qualche centinaio di metri prima e poi segue la linea per Mostar fino ad Alipasin, dove la abbandona per piegare a sinistra svolgendo un' ampia curva e fermarsi dopo cinque minuti alla stazione dei bagni preceduta da una lunga tettoia comunicante con gli alberghi.

La loro disposizione e del Kurhaus è identica a quella di Herkulesbad nella vallata della Tzerna all'estremo limite dei Carpazii Ungheresi, come identiche sono le sorgenti termali solforose e di jodio. Nel centro trovasi il gran salone per feste con ristorante, caffè ecc., dal quale si dipartono a semicerchio due porticati che mettono a due alberghi uguali: Hungaria e Austria, costruiti sul tipo delle abitazioni della Stiria, come nello stesso stile è l'altro più grande, il Bosnia. Sorgono poi nuovi villini sul genere svizzero. In faccia al Kurhaus, in mezzo ad un parco vastissimo e ben ideato, vi sono gli stabilimenti per bagni, dove l'acqua solforosa è raccolta in gran riserva. I camerini per i bagni sono molto ampi, con grandi vasche: vi sono bacini da nuoto per uomini e per donne e il riparto per la produzione della luce elettrica.

Ma quello che è veramente meraviglioso e che mi colpisce pel modo perfetto col quale è tenuto è il giardino e il parco. Che bellezza! Pare di essere trasportati come per incanto in un angolo fiorito d'Olanda. Le piante sono ancora piccole e basse perchè tutto è nuovo, non datando questo splendido adattamento di Ilidze che da pochi anni: ma quando fra qualche tempo saranno diventate alte e ombreggeranno copiosamente i viali, questo sarà uno dei più deliziosi luoghi di acque che mai si possano immaginare.

Si è saputo trarre profitto nel tracciato del parco delle verdi e tranquille acque della Zelesnica, passeggiando lungo le quali, le cui sponde son piene di pescatori, si gode il panorama di Serajevo in tutto il suo splendore.

Nel Kurhaus o nel giardino davanti agli alberghi suona dopo mezzogiorno una eccellente musica di tzigani, ed è qui che, approfittando delle corse di andata e ritorno ogni mezz'ora, convengono tutte signore della colonia tedesca stabilita a Serajevo, facciano o no la cura dei bagni, ed è qui che nell'estate del 1898 venni anch' io tutti i giorni a continuare la cura di Herkulesbad, a godermi la musica degli tzigani, ad ammirare le belle signore,

ma più di tutto lo splendore di quei tramonti che non si vedono che in Oriente.

Qui assolutamente nulla vi ricorderebbe di essere in paese turco, se qua e là nelle loro attitudini classiche di raffinati gaudenti non si vedesse qualche musulmano col suo turbante in testa e lo *tcibouck* in bocca.

Una delle passeggiate più interessanti che si possono fare da Ilidze, è quella di recarsi al Vrelo Bosna o sorgenti della Bosna. Ci si va in 20 minuti in un carrozzone che fa regolare servizio di andata e ritorno dalla stazione, percorrendo un largo viale piantato di fresco a ippocastani e lungo il quale sorgono continuamente nuovi e graziosissimi villini nei più disparati tipi architettonici, dalla casetta svizzera, al bianco parallelogrammo arabo. Il viale conduce, ai piedi del Monte Igman pieno di selve fitte e nere, ad una specie di gran bacino maremmoso pieno di isolotti, nel quale pullulano da un terreno semi-roccioso e melmoso in quantità le numerosissime sorgenti del fiume Bosna che dà il nome all' intiera regione e che concorre con le altre fiumane che sono tutte sue contribuenti a fertilizzare la ricchissima pianura di Serajevo.

Mentre l'Ombla nella vallata omonima nel golfo di Gravosa e la Buna in Erzegovina sortono già formate come per incanto dalla viva roccia, qui invece si vede da uno spazio larghissimo di terreno come in continua ebollizione sgorgare l'acqua che si scava piccoli canaletti fra il pantano verdastro per riunirsi quasi subito in un corso d'acqua di una larghezza iniziale di circa 20 metri. Anche qui la mano civilizzatrice dell' uomo ha concorso a rendere questo luogo assai carino ed attraente; formandovi giardinetti, riunendo con ponticelli rustici i vari isolotti e stabilendovi una vera stazione di piscicoltura.

Tutto è silenzioso, e quando in sul finir del giorno l'astro sovrano della natura comincia a discendere laggiù verso occaso, si fa buio d'un tratto in questo angolo ombroso della terra e un freddo umido si fa tosto sentire. Ad evitare malanni usciamo fuori sul viale che ci riconduce a Ilidze per assistere ad uno di quei magici tramonti che non si possono descrivere, ma che restano eternamente impressi nella memoria.

Così un giorno tornando da Topchider a Belgrado vidi gli ultimi raggi del sole illuminare a fuoco le acque della Sava, nelle quali maestosamente si immergeva. Così vidi io fra Zante e Cefalonia lontane dalle montagne d'oro immergersi tutto risplendente il sole nell'onde luminose che si confondono con l'atmosfera raggiante dell'infinito cielo e che bagnano tante altre isole misteriose e belle.

ILIDZE — PARCO.

Nulla di simile qui: le montagne alte non permettono al sole di dardeggiare gli ultimi raggi liberamente; ma dietro queste pareti nere s' innalza come un riflesso fosforescente d'un colossale incendio che sparge tutto attorno una tinta d'un colore violetto incarnato, come nei tramonti Ateniesi appaiono il Pantelico ed il Parnaso. E la luna pallida sorge laggiù sull'alto minareto donde il muezzino manda al cielo l'ultimo suo grido straziante.

Oh! la calma fascinatrice d'un bel tramonto in quest'oasi benedetta di terra, dove gli tzigani traendo dalle corde dei loro violini narrazioni or soavissime, ora spaventevoli, or meste ed ora tempestose, contribuiscono ad accrescere uno stato dolcissimo di inerti e indefinibili contemplazioni.

E com' è bella Serajevo tutta scintillante per gli ultimi riflessi incarnati che pingono di rosa il Crepolsko ed il Trebevich. Città di chimere e di miraggi, che si presenta coi suoi monti maestosi e

gravi che sembrano nel crepuscolo maggiormente giganteggiare; città lontana nel fondo della vallata che coi suoi palazzi, con le sue case, coi suoi templi e con le sue mura, sembra scolpita nell'ocra per la tinta donde i raggi fuggenti del sole tutta l'arrossano, avvolgendo ugualmente nell'uniformità di un manto pavonazzo i differenti profili dei suoi monumenti rappresentanti civiltà diverse; città baluardo degli ultimi sogni immobili dell'Islam coi suoi cimiteri immensi, coi suoi cipressi altissimi, coi suoi chioschi funebri, dove brillano incerti lumi di lampade votive ai piedi dei catafalchi neri.

E tutto questo gradatamente si confonde col turchino diamantato dell'aria pallidamente rischiarato dalla malinconica luna nell'ora affascinante in cui già la notte divinamente bella scende col suo velo

E tali nebbie tolgono naturalmente molte volte, oltre che la vista, anche la possibilità di fare delle fotografie, il che per un amatore non è un piccolo inconveniente.

Ma fui più fortunato nell'ottobre scorso, talchè alla stazione di Serajevo, prima di partire potei fotografare un gruppo di tre *hodja* di Costantinopoli vestiti secondo il moderno costume decretato da Mahmoud II, che è presso a poco la riproduzione del costume europeo ricoperto dalla *stambulina*, o largo pastrano cadente fino ai piedi, di color bleu o nero; tale costume non è stato mai adottato dagli intransigenti musulmani bosniaci, che anzi lo considerano come una manifestazione di una fede troppo tiepida e niente affatto ortodossa, e fa guardare quelli che lo portano con occhi di diffidenza.

ILIDZE — LE SORGENTI SOLFOROSE.

a rendere l'incanto delizioso nella campagna profumata e piena di vapori acri, inebrianti, che danno le vertigini; nell'ora della tristezza tenera e commovente in cui più che altrove qui, nel fatale Oriente, si prova un bisogno irresistibile d'amare e di morire!

Ma se è facile poter assistere ad un bel tramonto, non lo è ugnalmente poter vedere una bella aurora, e ciò perchè le acque abbondanti che irrigano la pianura di Serajevo, producono, durante la notte, evaporazioni che si condensano alla mattina sotto forma di nebbie.

Del resto, più ci si porta verso il nord, e per scaglioni regolarmente discendenti verso la grande bassura del bacino danubiano raccogliente le acque di scolo di tutta l'Europa centrale, tale fenomeno diventa tanto più frequente e tanto più rilevante.

Così mi capitò quando partii da Serajevo per Iajce nel settembre del 1898 che la nebbia era così fitta da non poter vedere nulla della strada fino a Lasvà.

Ed è ancor nel piazzale esterno della stazione che mi si avvicina un bel tipo di bosniaco che mi mostra un gruppo di 4 o 5 individui più brutti e più luridi degli altri e che in tono misterioso, e quasi mi rendesse un immenso servigio, mi dice: « *das sind Juden, die aus Jerusalem kommen!* ». Al che, per mostrargli in quale alto pregio tenessi questa sua importante comunicazione, io risposi ringraziando non solo, ma fotografando il gruppo con un sorriso d'intelligenza.

Infatti sapevo che in Bosnia sono tenuti in grande considerazione tanto i musulmani che sono stati in pellegrinaggio alla Mecca, come i cristiani che siano stati al Santo Sepolcro e perfino gli ebrei che siano stati a Gerusalemme; ed è tale la venerazione che si forma attorno a chi abbia avuto la fortuna di aver fatto questo santo pellegrinaggio, che chiunque possa appena lo intraprende, non curando nè disagi, nè spese, nè fatiche.

Questi che vidi io erano straccioni, almeno in

apparenza, che avevano fatto il tragitto per mare da Costantinopoli fino a Metkovich ed ora se ne tornavano al loro paese a Travnich, nei carrozzoni di quarta classe promiscui ad uomini ed a bestie, mentre nello stesso treno un vagone *salon*, elegantissimo in velluto di seta verde, trasportava la nobile contessa Kàllay de Nagy Kàllo, la spirituale e intelligente signora autrice di interessanti studi su questi paesi, moglie di S. E. Kàllay, ministro delle finanze austro-ungheresi e ministro per la Bosnia ed Erzegovina, che il presidente del Consiglio conte Clary mandava in ispezione a Serajevo per fare un' inchiesta circa una quantità di lagnanze che un comitato di notabili musulmani aveva personalmente deposto, in Vienna, ai piedi di S. M. apostolica e cattolica, l'imperatore d'Austria.

Beati voi cui sostiene una fede che il Messia non sia ancora apparso: almeno voi potete ancora sperare che la sua venuta cambierà la faccia al mondo e toglierà le più stridenti disuguaglianze, affratellando nello stesso simbolo il palazzo del principe e la casetta del povero, fra le quali non vi sarà più differenza. Allora non vi saranno più nè oppressi, nè oppressori ed i popoli della terra come una sola voce, intoneranno l'osanna d'un'êra novella tutta di pace tranquilla e calma. Ma nell'attesa, o popolo, soffri, bagna del tuo sudore l'inaridito solco che deve dare frutti per la mensa del ricco, spargi il sangue de' tuoi piedi laceri sulle pietre taglienti delle infuocate strade; tienti pigiato nel carrozzone ancora puzzolente del fetore degli animali appena usciti, sia che sulla tua terra stia piantata la croce di Cristo, o brilli la mezzaluna, o sovrasti minacciosa l'aquila bicipite. »

D.r CRISTOFORO SCOTTI.

DONNA MUSULMANA.

MAGONZA 1397 — ELFELD 1468.
(Da una testata dell'*Allgemeiner Anzeiger für Druckereien*).

CENTENARIO DI GIOVANNI GUTENBERG

INVENTORE DELLA STAMPA A MAGONZA.

GUTENBERG, FUST, SCHÖFFER.
(Marca tipografica di . . . di Parigi).

La festa, che dal 24 al 26 del giugno ultimo scorso Magonza — l'antica gloriosa città dell'Assia — ha celebrato alla presenza dei rappresentanti di tutti i popoli civili, in onore di Giovanni Gutenberg, dovrebbe — secondo giustizia — esser considerata come il doveroso tributo del secolo decimonono — che muore legando all' umanità tante splendide conquiste dell' ingegno e dello studio — verso il più efficace coefficiente della diffusione e della moltiplicazione di quelle conquiste. In Germania invece — per volere di chi si è fatto dispotico regolatore del tempo.... e dell' aritmetica — quella festa deve ritenersi quale il grato omaggio del nascente secolo ventesimo — al quale incombe la definitiva risoluzione dei massimi problemi sociali — verso l' arte sublime, che, spargendo tra gli uomini la coscienza del loro vero essere, fu del sorgere e dell' imporsi di quei problemi principalissima causa. Ma, comunque sia, quella di Magonza può giustamente dirsi la massima e la meglio intesa tra le feste della civiltà.

Nè è indegno di nota che tra il coro universale di ammirazione e di riconoscenza verso il glorioso inventore della nobilissima arte, nessuna voce discordante sia sorta a risollevare vecchie questioni per contendere all' uomo che si onorava, o almeno alla città che va orgogliosa del diritto di esser sede delle onoranze, la priorità dell' invenzione. Imperocchè pochi anni sono corsi da quando fiumi d'inchiostro si spargevano per disputare — nè sempre

GIOVANNI GUTENBERG.
(Secondo la copia magontina del ritratto di Strasburgo).

pur troppo con tutta la serenità della vera critica, ma bensì spesso coll'acredine, che un malinteso amor di patria, o piuttosto un gretto campanilismo, suol portare in simili questioni — se fosse veramente Gutenberg l'inventore della stampa, e se — pur concessa questa ipotesi — della nuova invenzione

cumenti pubblici e privati di quel tempo, e alle testimonianze dei contemporanei dell'invenzione, o di chi fu in grado di avere con essi diretti rapporti più tardi: documenti e testimonianze, la cui frequente oscurità ed ambiguità si prestano alle più differenti interpretazioni.

Vniuersis Cristifidelib; p̄ntes litteras inspecturis **Paulinus** Chappe Consiliariꝰ Ambassiator ⁊ procurator generalis Serenissimi Regis Cypri ī hac pte Salutē in dn̄o Cū Sc̄tissimꝰ ī xp̄o pr̄ ⁊ dn̄s nr̄. dn̄s Nicolaꝰ diuīa ꝓuidētia. papa vꝰ. afflictiōi Regni Cypri misericorditer ꝯpatiēs. contra pfidissiōs crucis xp̄i hostes. Theucros ⁊ Saracenos gratis cōcessit omīb; xp̄ifidelib; vbilibet ꝯstitutis ipōs ꝑ aspsionem sāguīs dn̄i nr̄i ih̄u xp̄i pie exhortādo qui infra trieniū a prima die Maii Anni dn̄i Mccccliii incipiendum ꝓ defensiōe catholice fidei ⁊ Regni p̄dicti de facultatib; suis magis vel minꝰ prout ipōꝝ videbitᷣ ꝯsciencijs. procuratorib; vel nūcijs Substitutis pie erogauerint vt Confessores ydonei seculares vel Regulares per ipsos eligendi ꝯfessionib; eoꝝ auditis. ꝓ ꝯmissis etiā Sedi Ap̄lice reseruatis excessib; crimīb; atq; delictis quātūcūq; grauib; ꝓ vna vice tātū debitā absolutionē impēdere ⁊ penitētiā salutarē iniūgere Necnō si id huiliter petierīt ipōs a quibuscūq; excōicationū suspensionū ⁊ Interdicti Alijsq; sentētijs cēsuris ⁊ penis ecclesiasticis a Iure vel ab hoīe ꝓmulgatis quibꝰ forsan innodati existūt absoluere. Iniūcta ꝓ modo culpe penitētia salutari vel alijs que de Iure fuerint iniūgenda Ac eis vere penitētib; ⁊ confessis. vel si forsan propter amissionem loquele ꝯfiteri non poterint signa ꝯtritionis ostendendo plenissimā oīm pctōꝝ suorū de quib; ore ꝯfessi ⁊ corde ꝯtriti fuerīt Indulgētiā ac plenariā remissionē semel in vita et semel in mortis articulo ipīs aūcte Ap̄lica ꝯcedere valeāt. Satisfactiōe ꝑ eos fc̄a si superuixerint aut ꝑ eoꝝ heredes si tunc trāsierint Sic tn̄. q̄ post indultū ꝯcessum ꝑ vnū ānū singulis sextis ferijs vel quadā alia die ieiunēt. legitīo impedimēto ecclesie p̄cepto Regulari obseruātia. pn̄ia iniūcta voto uel alias non obstañ. Et ipīs impeditis in dicto āno uel eius parte Anno sequenti uel alias quam primū poterint ieiunabunt. Et si ī aliquo ānoꝝ vel eoꝝ parte dictū ieiuniū cōmode adimplere nequiuerint Confessor ad id electus in alia ꝯmutare poterit caritatis opera que ipī facere etiā teneāt Dūmodo tn̄ ex ꝯfidentia rēissionis hmōi quod absit peccare non presumant Alioquī dicta concessio quo ad plenariā remissionē in mortis articulo et remissio quo ad pc̄ta ex ꝯfidentia vt p̄mittit ꝯmissa nullꝰ sint roboris uel momēti Et quia deuoti
Iuxta dictū indultum de facultatibus suis pie eroga .merito huiusmodi indulgentijs gaudere debet In veritatis testimonium Sigillum ad hoc ordinatum presentib; litteris testimonialib; est appensum Datum Anno dn̄i Mccccl v
die uero Mensis

Forma plenissime absolutionis et remissionis in vita •

Misereatur tui ⁊c Dn̄s nr̄ ihesus xp̄s ꝑ suā sc̄tissimā et piissimā mīa; te absoluat Et aūcte ipiꝰ beatoꝝq; . petri et pauli ap̄loꝝ eiꝰ ac aūcte Ap̄lica michi ꝯmissa et tibi ꝯcessa Ego te absoluo ab omīb; pc̄tis tuis ꝯtritis ꝯfessis ⁊ oblitis Etiā ab omīb; casibꝰ excessib; crimīb; atq; delictis quātūcūq; grauib; Sedi Ap̄lice reseruatis Necnon a quibuscūq; excōicationū suspensionū et interdicti Alijsq; sn̄ias cēsuris ⁊ penis ecclesiasticis a Iure vel ab hoīe ꝓmulgatis si quas incurristi dando tibi plenissimā oīm pctōꝝ tuoꝝ indulgentiā ⁊ remissionē Inquātū claues sancte matris ecclie in hac pte se extendūt. In nomine patris ⁊ filij et spiritus sancti Amen.

Forma plenarie remissionis in mortis articulo

Misereatur tui ⁊c Dn̄s noster ut supra Ego te absoluo ab omīb; pc̄tis tuis ꝯtritis ꝯfessis ⁊ oblitis restituendo te vnitati fideliū ⁊ sacramentis ecclie Remittendo tibi penas purgatorij quas propter culpas et offensas incurristi dando tibi plenariam oīm pctōrū tuorū remissionē. Inquātū claues sc̄e mr̄is ecclie in hac parte se extendūt. In noīe pr̄is et filij et sp̄us sancti Amen.

LETTERA D'INDULGENZA DI PAPA NICOLÒ V, MAGONZA 1455.
(Da un esemplare appartenente al Museo Britannico).

non fosse stata Strasburgo, piuttosto che Magonza, la culla.

Ardua questione: sia perchè non esistono dichiarazioni originali dei pretendenti all'invenzione; sia perchè i primissimi libri stampati — probabilmente per poter passare per manoscritti ed esser venduti a più caro prezzo — non portano note tipografiche; sia perchè l'esame e il paragone di questi primi prodotti dell'arte nuova conduce piuttosto a congetture personali che non a resultanze positive. Cosicchè è giuocoforza ricorrere all'esame di do-

È quindi da ritenersi che, se le recenti feste non hanno risollevato le vivacissime polemiche da pochi anni sopite, ciò non sia dipeso dall'essersi i sostenitori dell'ipotesi gutenberghiana e magontina assicurata indiscutibilmente la vittoria contro i loro avversarî d'ogni specie, ma piuttosto dal fatto che è intervenuto nel campo dei disputanti un lodevolissimo mutamento di criterio, secondo il quale alla parola *inventore* si è dato giustamente un significato diverso da quello che prima le si attribuiva, significato, che non permette più a nessuno di con-

q ista due figure scilicet prolensis et zeuma sint fi
gure locucionis proprie et per se loquendo. et secundum pris
et secundum donatum. Sed contra hoc obijcitur. hec opinio
uidetur contradicere ps. qui diuidit allothecam in
quinque species prout est figura construccionis. et magis
tri communiter dicunt q figure que manant acci
dencia sunt quinque. Ad hoc dico sequens magistrum bene
q prolensis per se sumpta non est figura construccio
nis. sed quia de facili non contingit in sermone sine fi
gura construccionis. ideo ponitur a ps inter species
allothece. ut supra dixi in prolensi. Similiter zeuma
semper est figura locucionis. et respondet colonbus retho
ricos qui appellant adiunctum uel coniunctum. Prisci
autem ideo ponit zeuma inter figuras construcci
onis quia semper fit cum allotheca numerorum uel personarum

Zeuma est tercia species
allothece secundum ps Et interpretatur adiunctio Et
sic describitur a donato. zeuma est unius uerbi con
clusio diuersis clausulis apte coniuncta Et habet fie
ri tribus modis secundum psid. scilicet a superiori quando uerbum
premittitur. ut legit sortes et plato A medio quando in
terponitur ut hebrei sunt et ego Ab inferiori quando
uerbum supponitur ut tu quid ego et populus me
cum desiderat audi Beda sic dicit. zeuma. i. conclu
sio dicitur figura quando multa precedencia aut uno uerbo
aut una sentencia concluduntur. uerbo. ut apostolus ait
Omnis amaritudo. et ira. et indignacio. et clamor.
et blasphemia tollatur a uobis. sentencia. ut qui
ingreditur sine macula et operatur iusticiam. qui lo
quitur ueritatem in corde suo. etc. ad ultimum ita
concludit. qui facit hec. non commouebitur in eter
num. Alexander autem dicit q zeuma est quando idem
uerbum uel adiectiuum ad diuersa pertinet. ita q cum uno
construitur impropie. ut cum dicitur. hic illius arma hic
illius currus fuit. et construitur ille pluralis arma cum
hoc uerbo fuit. Si autem diceretur. hic currus illius
hic illius arma fuit. non esset tolerabilis locucio.
Similiter hic est zeuma. et appollonius scribit et ego.
Et construitur hoc pronomen ego quod est prime per
sone cum hoc uerbo tercie persone scribit. Et querit. utrum
hic sit zeuma. Quid nisi secrete leserunt phillida sil
ue. Et respondet q non. quia numquam est zeuma sine quadam
distribucione uel adiunccione. Sed reducimus predictum
exemplum ad concidentiam. ad illam scilicet speciem que
sub alijs speciebus non continetur. scilicet sub sinthe
si siue sub allotheca. Et hoc nomen quid construitur
cum hoc uerbo leserunt propter multiplicitatem quam ha
bet in interrogacione. Quidam tamen dicunt q quid
ponitur aduerbialiter. ut quid. i. in quo leserunt phil
lida silue. nisi quia erant secrete. Sed prius dictum ueri
us credo. Et quod gregorius in moralibus sepe simili utitur la
tinitate Fit autem zeuma per coniunctionem copulati
uam. ut sortes legit et plato. Per aduersatiuam. ut
uos estis mundi sed non omnes. Per disiunctiuam. ut
sortes legit uel plato. Vel per aduerbium comparandi
quam. ut ego lego melius quam tu. Vel per aduerbium simi
litudinis. ut iste legit sicut ego. et per hanc diccionem
nisi. ut nullus homo legit nisi ego. Et similiter per
hanc diccionem nec. ut nec socij mei nec ego lego

Queritur. utrum zeuma sit figura construccionis si
cut ps uidetur uelle. Ad hoc dicunt quidam. q zeumatis
due sunt species. quarum una continetur sub figura con
struccionis. ut appollonius scribit et ego. Alia sub
figura locucionis. ut scribit uirgilius et mulier. Nos
tamen dicimus q zeuma est semper figura locucionis
et respondet colonbus rethoricos qui appellantur ad
iunctum uel coniunctum. Priscianus autem ideo po
nit zeuma inter figuras construccionis. quia semper fit
cum allotheca numerorum uel personarum Nota hic diligenter
q secundum naturam zeumatis uerbum et adiectiuum semper
debet reddi proximiori. Vnde conuenienter dicitur. ego
et tu legis. uel tu et ego lego. uir et mulier est alba
uel mulier et uir est albus. Multa utilia pertinentia
ad zeuma supra dixi ubi determinaui de silensi.

Antiptosis est quarta species
allothece secundum ps. sub qua continetur antiptosis
Est autem antiptosis posicio unius casus pro alte
ro. ut sermonem quem audistis non est meus. et in
conuertendo dominus captiuitatem syon. Et dicitur antiptosis
ab anti quod est contra et ptotos quod est casus Vnde
antiptosis. i. contraria posicio casus pro altero. et
hec figura in auctoribus est excusabilis. et aliqua racio
ne sustinenda. tamen quia ut dicit quidam poeta. si
sunt errandi causas habet error honestas. sed non
penitus extendenda. Antiptosis autem continet sub
se ypalage. que est casuum permutatio. et sic hoc continetur
sub figura locucionis. ypalage autem dicitur ab ypo quod
est trans et alage quod est mutacio. unde ypalage id est
transmutacio. fit autem quandoque in re tantum. ut ihere
mie xi. Mittamus lignum in panem eius. i. panem
in ligno. hoc est. xpm in cruce. Quandoque in uoce et in
re. ut malus sapor edit ora. i. ora edunt malum sa
porem. De ypalage supra dixi in c de scemate in fi
ne. Queritur que sit causa excusans uicium cum
dicitur. sermonem quem audistis non est meus. unccionem
quam accepistis ab eo maneat in uobis. Et uirgilius
Vrbem quam statuo uestra est. Non enim uidetur ibi
esse necessitas uel commoditas aliqua. Ad hoc dicimus
q immediata adiunccio relatiui et antecedentis est causa
propter implicaciones ipsius relatiui. Vnde incongrue
diceretur. sermonem non est meus quem audistis.
Si uero queratur utrum possit in alijs casibus tole
rari. Dicimus q sic. si immediate iungerentur relati
uum et antecedens. ut sermoni cui intendis non est me
us. hec latinitas tolerari posset si auctoritate habe
retur. Et ut dicit alexander. cum dicitur. sermonem quem
audistis non est meus. hec diccio sermonem in parte
accusatiui. in parte nominatiui tenetur. Accusatiui
secundum q respicit hoc uerbum audistis. Nominatiui secundum
q construitur cum hoc uerbo est.

Sinthesis uel sinthosis est quinta species allothece
secundum ps. sub qua comprehenduntur omnes alie
species allothece. scilicet euocacio. appositio. sinodoche. allo
theca generum numerorum temporum personarum et modorum.
et singulorum accidentium ex quibus improprietas sur
git. Et dicitur a sin quod est contra et thesis quod est po
sicio. Vnde sinthesis quasi contra naturalem posicionem. De
hijs autem speciebus per ordinem uideamus.

Euocatio est diccionum diuersarum in
transitiua adiunctio. ita q una trahatur ad
proprietatem alterius. ut ego priscianus lego. Euo
cant autem pronomina prime et secunde persone. ut ego
priscianus lego. tu priscianus legis. et uerba substan
tiua et uocatiua. ut priscianus sum. priscianus uocor
Accidentalia uero euocare non possunt per se. nisi hoc
nomen qui. ut qui lego disputo. uel participium uel
nomen adiectiuum. uel eciam aliud nomen conueni
ens significacioni. ut sedeo iudex. uide in sedeo des
Vnde hic nota q nominatiuus tercie persone potest iungi cum uerbo
prime et secunde persone ex parte supponenti. in quinque
locis absque pronomine ibi posito. in quibus est euo
cacio per adiectiuum. ut celer curro. Per nomen relati

PAGINA DEL « CATHOLICON » DI GIOVANNI DE BALBIS, MAGONZA 1460.

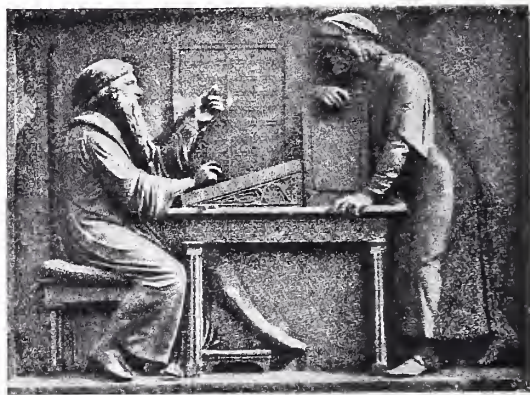
(Dall'esemplare appartenente alla Biblioteca Nazionale di Brera).

GIOVANNI GUTENBERG.
(Secondo Theret, *Vie et portraits des hommes illustres*, 1584).

tendere a Giovanni Gutenberg la ben meritata sua gloria, e a Magonza la fortuna di aver visto nascere tra le sue mura, oltrechè l' inventore, anche i primi prodotti riusciti dell' invenzione.

Questo cambiamento di criterio sta tutto nella retta interpretazione dei caratteri differenziali tra quello che ha nome *scoperta*, e ciò che si chiama *invenzione*. Frutto entrambe, in generale, dello studio, la scoperta ha però il più delle volte quale indispensabile coefficiente il caso, opportunamente aiutato dallo spirito d' osservazione; mentre l' invenzione altro non è se non il resultato finale di un problema precisamente determinato *a priori*, e risolto con un logico procedimento evolutivo: l' inventore — si chiami Gutenberg o Volta — trova unicamente ciò che il suo intelletto si affaticava a cercare; lo scopritore — si chiami Schwartz o Colombo — riesce sempre a qualche cosa, che è al di là — o addirittura al di fuori — della meta che egli si era prefissa. Ciò stabilito, è evidente che quando il problema propostosi dall' inventore è di quelli intorno alla cui soluzione, corrispondente ad un bisogno universalmente sentito, si tormentano molti cervelli, il procedimento evolutivo sia la resultante del lavoro di tutti, e l' atto inventivo vero e proprio possa paragonarsi alla goccia che fa traboccare la tazza ormai piena. Ma il fatto che più d' uno potè intravedere il metodo, che alla giusta soluzione doveva condurre, non toglie che sia giustizia attribuire il vero merito di questa unicamente a colui, il quale, applicando con retto criterio quel metodo, ottenne per primo il resultato finale.

E che tale appunto fosse il caso per quanto concerne l' invenzione della stampa, appare evidente a chi consideri le condizioni speciali della società nella prima metà del secolo XV. Le fitte tenebre, nelle quali dopo la decadenza di Roma il fanatismo cristiano aveva avvolto il mondo, andavano ogni dì più diradandosi; alla cura esclusiva, insistente, tormentosa dell' oltretomba, altre a poco a poco se ne aggiungevano, o se ne sostituivano, meno trascendentali e più umane; il pensiero di trascorrere il meglio possibile la vita prendeva negli umani cervelli parte del posto accordato fino allora unicamente alla preoccupazione di prepararsi una buona morte: e naturalmente rifioriva il culto dell' arte e tornavano in onore le lettere. Nasceva quindi il desiderio d' istruirsi, e si faceva sentire acuto il bisogno di esumare tutti i gloriosi monumenti d' un passato, del quale l' ascetismo non aveva potuto cancellare del tutto la memoria, mantenuta dalla tradizione. A questo punto era naturale che l'opera lenta e malsicura degli amanuensi non potesse bastar più, e che di fronte alla ognor crescente richiesta di libri si escogitassero più rapidi mezzi di produzione, e si affacciasse alle menti il concetto di un procedimento meccanico, il quale permettesse di produrre in poco tempo un certo numero di esemplari identici.

I primi tentativi in questo senso, in Europa al-

BASSORILIEVO DEL MONUMENTO DI GUTENBERG A MAGONZA.
(Gutenberg mostra i tipi mobili a Schöffer).

meno, ed in quell' epoca — chè dei possibili conati degli antichi popoli civili non è qui il caso d' occuparsi, dal momento ch'essi non avevan lasciato tracce — sembrano essere stati fatti negli Stati soggetti ai duchi di Borgogna, i quali allora, com' è noto, comprendevano anche i Paesi Bassi. Infatti, nel diario di Jean Le Robert, abate a Cambray, si trovano due note — una del 1446, l' altra del 1451 — in entrambe le quali è parlato della compra da uno scrivano di Valenciennes di un *Doctrinale* di Alessandro di Villa Dei [1] *jeté en molle;* e nel libro di preghiere del monastero di Weidenbach a Colonia si trova nel 1450 la notizia che un certo Wynand, della città di Roermond, faceva *libros impressos.* Ma le espressioni *jeté en molle* — letteralmente *gettato in forma* — e *libri impressi* — cioè *libri stampati* — se accennano sicuramente ad un processo meccanico di produzione dei libri, niente contengono in sè che si riferisca alla mobilità dei tipi, o che indichi trattarsi di qualche sistema diverso dalla silografia.

Imperocchè la silografia, o arte dell' incisione sul legno, era allora applicata su vastissima scala, e serviva rimuneratívamente Dio e il diavolo: il primo, riproducendo le illustrazioni della Bibbia e i miracoli dei santi; il secondo colle carte da giuoco, la frenesia per le quali era tanta che nell' ultimo scorcio del secolo XIV e al principio del XV in molti paesi i governi ne proibirono l' uso comminando severissime pene ai giuocatori.

[1] Il *Doctrinale puerorum* di Alessandro de Villa Dei o de Villedieu è una grammatica in versi che ebbe gran voga nel medio evo e fu, dopo il *Donato,* come chiamavasi la grammatichetta secondo i precetti di Elio Donato, il libro scolastico più diffuso di quei tempi.

GIOVANNI GUTENBERG.
(Da un quadro ad olio d'ignoto della metà del sec. XVIII).

Ma la silografia, pur segnando un notevole progresso nell' arte grafica, non poteva nemmeno essa bastare alle nuove esigenze. L' istruzione si diffondeva ogni dì più; dappertutto si fondavano università e scuole inferiori; chi aveva imparato a leggere provava il desiderio di possedere qualche opera in proprio; tra i signori cominciava la moda di raccogliere libri; e in corrispondenza dei crescenti bisogni la produzione doveva non solo accrescersi, ma anche modificarsi. Alle tavole riproducenti semplici immagini, seguirono quelle di immagini col testo intercalato, e quelle di puro testo; alle semplici tavole succedettero le raccolte di tavole, ossia i libri silografici. E siccome è evidente che il lavoro d' intaglio di una intera tavola è tanto più lungo e difficile quanto è più minuto, così è naturale che presto nascesse nei silografi l' idea di una divisione del lavoro, mediante la decomposizione delle tavole in più o meno piccole parti da riunirsi poi all' atto della riproduzione sulla carta o sulla pergamena; ed è anche concepibile che a

BASSORILIEVO DEL MONUMENTO DI GUTENBERG A MAGONZA.
(Gutenberg rivede un foglio stampato).

PIETRO SCHÖFFER.

taluno sia balenato il pensiero di spingere la divisione fino alle singole lettere, anche per potere usufruire di queste in lavori successivi. Ora, appunto l'ammissione di questo processo evolutivo nella soluzione del grande problema, se a prima vista sembra togliere al Gutenberg molta parte del merito attribuitogli, è in ultima analisi quella che dà giuoco vinto ai suoi sostenitori; poichè è ormai indiscutibile che, se anche altri intravidero che il segreto della soluzione stessa stava nella mobilità dei tipi, a lui solo spetta il merito di aver pensato per primo a valersi di punzoni d'acciaio per preparar le matrici delle lettere, e a fondere poi in queste matrici i caratteri. E in questa trovata — frutto di lunghi studî e di numerosi tentativi — sta appunto l'essenza dell'invenzione: quello, cioè, che la rese praticamente attuabile.

Ben a ragione quindi W. L. Schreiber scrive in un recente articolo su *Gutenberg e i principî dell'Arte della Stampa* [1]: « Quando nell'anno 1840 si « festeggiò il giubileo quadrisecolare della tipografia, predominava il pensiero, che l'idea dell'in- « venzione dell'arte della stampa avesse toccato « come *una scintilla divina* il cervello di Gutenberg, « e senza molte difficoltà lo avesse reso capace del- « l'esercizio dell'arte. Ciò senza dubbio era molto « poetico, ma racchiudeva in sè una grande ingiu- « stizia contro il Maestro, del quale già le antiche « tradizioni dicono che impiegò un intero decennio « a risolvere le questioni pratiche. »

E di fronte a questo documentato lavoro di oltre dieci anni e alle sue resultanze hanno dovuto cedere le armi gli avversarî della versione gutenberghiana, sia ch'essi mirassero a sostenere i diritti di priorità dell'Italia con Panfilo Castaldi, o dell'Olanda con Lorenzo Janzsoon Koster; sia che, pur riconoscendo la priorità della Germania, tentassero di mettere in seconda linea la persona di Gutenberg, a favore del Mentel o del Fust o dello Schöffer, per tacere d'altre ipotesi più inverosimili, o addirittura cervellotiche, come quella che vorrebbe considerare quale inventore della stampa quel Jenson, francese, il quale essendo da Carlo VII stato mandato a Magonza appunto per istudiarvi l'arte nuova, morto quel re, invece di fermarsi in patria venne a stabilirsi a Venezia, dove la esercitò con molta lode nell'officina, che fu poi del Torresano e finalmente degli Aldi.

Per quanto concerne il medico feltrino, della cui attività tipografica non resta saggio alcuno, ma che dovrebbe, secondo la leggenda, aver dato a Giovanni Fust, suo scolaro, l'idea di adoperare per la stampa caratteri mobili di legno o di vetro (di tipi metallici nessuno parla), convien dire che la sua causa

GIOVANNI GUTENBERG.
(Miniatura colorata di Vérant).

[1] Vedi i *Westermanns illustrirte deutsche Monatshefte* del giugno ultimo scorso.

fosse fin da principio assai spallata, se il valente bibliologo, al cui patrocinio la affidarono i tipografi milanesi — per iniziativa dei quali il monumento al Castaldi in Feltre era sorto — dopo lunga, vivace ed acuta discussione si contentò di concludere [1] che « la ipotesi, che vuole che Panfilo Castaldi abbia « per lo meno cooperato alla applicazione dei tipi « mobili alla stampa dei libri, *non è incompatibile* « con nessuno dei fatti storicamente provati » e a far voti che potessero esser rintracciati nuovi documenti a sostegno dell' ipotesi stessa, la quale — ricordiamocelo bene — considera unicamente la possibile priorità dell' *idea-madre* della stampa a tipi mobili! E, poichè dopo nove anni quei voti sono rimasti inesauditi, c' è da scommettere che i già tepidi entusiasmi dell' amico Fumagalli per la causa castaldiana si sieno ancor più raffreddati, se non addirittura spenti del tutto.

Riguardo al sagrestano di Harlem, non cade dubbio che egli esercitasse la silografia, e avesse avuto l' idea di applicare all' arte sua le lettere staccate intagliate nel legno, delle quali forse dapprima si era servito soltanto per insegnare a leggere ai proprî nipoti; ma quanto alla leggenda, la quale vorrebbe che nella notte di Natale un suo servitore, per nome Giovanni, gli portasse via tutti gli utensili e se ne fuggisse a Magonza, dove avrebbe aperto un'officina, essa cade da sè di fronte al semplice paragone tra i caratteri delle edizioni kosteriane e quelli dei primi libri stampati a Magonza. E inoltre, come ammettere che, se ad Harlem nacque prima la stampa, quasi subito l' arte nuova si addormentasse in Olanda per non ridestarsi se non

[1] Giuseppe Fumagalli — *La questione di Panfilo Castaldi* — Milano, 1891.

GIOVANNI FUST.
(Secondo Maittaire).

GIOVANNI FUST.
(Dall'*Opus chronologicum* di P. Opmeer).

parecchi anni più tardi per opera di tipografi usciti dalle officine di Magonza?

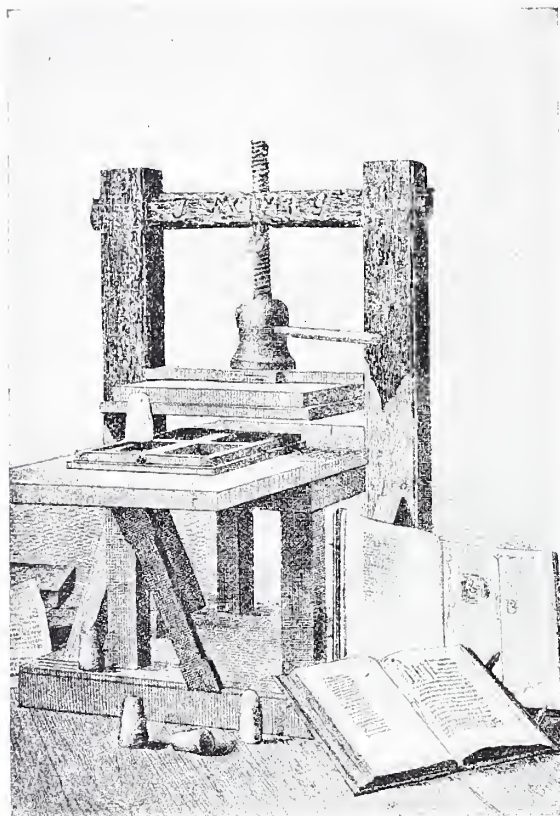
In quanto poi alle altre ipotesi già citate sopra e a quella, secondo la quale i primi libri sarebbero stati stampati a Strasburgo, l' esame delle vicende della vita di Giovanni Gutenberg, quali c'è dato ricostruirle coll'aiuto dei documenti ritrovati, basta da solo a farle cadere.

* * *

Tra le più cospicue famiglie del patriziato magontino era da annoverarsi quella dei *Gensfleisch*, il cui stemma, che rappresenta un pellegrino, porta a credere che qualche membro di essa abbia partecipato alle crociate. Fino dal secolo XIII, più d' un Gensfleisch si vede citato nei documenti della città; e nel secolo XIV la famiglia si trova divisa in varî rami contraddistinti da un secondo nome preso in generale da qualche loro possedimento. Abbiamo così i due rami laterali dei *Gensfleisch von Sorgenloch* e dei *Gensfleisch zur Laden*.

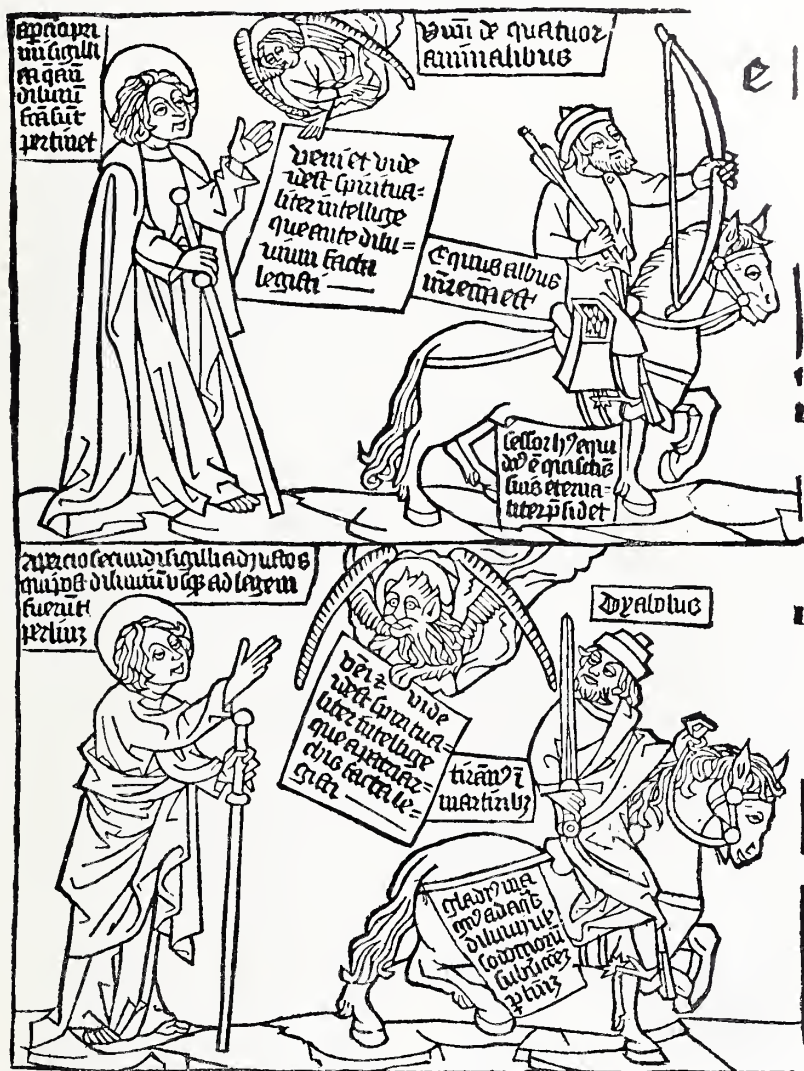
Nel ramo principale, che portava allora il solo casato di Gensfleisch, il nome di battesimo favorito e che sembra essere stato generalmente riservato ai primogeniti era quello di *Friele:* e troviamo nel 1332 un Friele Gensfleisch condannato dall' imperatore Lodovico al bando dall' impero e ad una forte multa per aver distrutto alcune canoniche durante le lotte tra nobili e plebei, che insanguinavano di tratto in tratto Magonza e nelle quali egli era allora tra i capi del primo partito. Questo Friele fu avo del nostro Giovanni, il cui padre — Friele anch'egli di nome — andò a nozze nel 1386 con Elsa, unica figlia di Werner Wyrich di Magonza, dalla quale

ebbe tre figli: Friele, Elsa e finalmente negli ultimi anni del secolo, ma non si sa precisamente in quale, Giovanni, che deve avere avuto circa sette anni meno del primogenito [1]. Il nome di Gutenberg venne a Giovanni da una casa che taluni sostengono aver fatto parte del retaggio materno e che si chiamava appunto *Hof zum Gutenberg*, ma che secondo le ultime ricerche archivistiche parrebbe invece avere appartenuto ai Gensfleisch.

Qualche sprazzo di luce fra le tenebre, che circondano la gioventù del Nostro, viene dalla storia della sua città natale. La lotta tra il patriziato fin allora spadroneggiante e le corporazioni artigiane, che lottavano per la conquista dei proprî diritti, era acutissima nei primi anni del 1400 e cominciava a volgersi a favore della borghesia cresciuta in numero ed in intelligenza. Già nel 1411, dopo un primo scacco della nobiltà, 112 patrizî, fra i quali

IL PRETESO PRIMO TORCHIO DI GUTENBERG PER LA STAMPA.

alcuni dei Gensfleisch, erano andati in esilio; ma nel 1420, in occasione dell' ingresso dell' imperatore Roberto e del nuovo vescovo di Magonza, Giovanni, scoppiò un conflitto anche più grave: le case dei nobili vennero assediate ed essi dovettero per salvarsi cedere una nuova porzione dei loro antichi diritti, o abbandonare la città. E alla testa di coloro che s' appigliarono a quest' ultimo partito era Giorgio Gensfleisch di Sorgenloch, il quale aveva attirato sopra di sè e della sua famiglia l' odio delle

[1] Circa le date, come anche circa altre notizie sulla famiglia e sulla giovinezza di Gutenberg, esistono anche tra i più recenti suoi biografi e perfino tra coloro che hanno scritto articoli su lui in occasione del centenario, parecchie sconcordanze. Nei casi controversi — non essendomi dato giudicare personalmente in base ai documenti — ho accettato senz'altro, le versioni ammesse dall'autorevolissimo prof. Carlo Dziatzko, bibliotecario a Gottinga, nel suo recentissimo articolo sull'inventore della stampa (V. Velhagen und Klasings Monatshefte, Giugno 1900.)

corporazioni a tal punto che, quando dieci anni più tardi l'arcivescovo Corrado emanò un editto per concedere agli esuli di ritornare a Magonza, a lui trovavano sul territorio magontino e non erano stati nel numero dei patrizî altravolta esiliati. Il che porta a credere che personalmente Giovanni — del

PAGINA DELLA « HISTORIA B. JOANNIS CUM VARIIS EIUS VISIONIBUS APOCALYPTICES ».
(Da un libro silografico appartenente alla Biblioteca Nazionale di Brera).

solo tale concessione venne negata.

In questo editto è invece esplicitamente nominato Giovanni Gutenberg (*Henchin zum Gudenberg*) fra coloro ai quali si permette il ritorno in città, e vi si nota che egli ed alcuni suoi compagni non si resto allora molto giovane — non partecipasse alle lotte intestine e avesse abbandonata Magonza per altre ragioni e probabilmente in un altro tempo; nè è irragionevole supporre che appunto l' incertezza dell' avvenire, derivante dalle condizioni in cui ver-

sava la patria sua, lo consigliassero a studiare per acquistar cognizioni, dalle quali trar profitto all'occorrenza.

Dove e come egli abbia passato tutti gli anni dell' esilio non si può stabilire con precisione e su questo punto si è sbrigliata la fantasia di alcuni suoi biografi, che l'hanno fatto viaggiare per lungo e per largo l' Europa, per giunger poi a giustificare qualche insostenibile versione sul luogo dove prima la stampa nacque; non è però da escludersi che egli abbia trascorso qualche tempo ad Eltvil, dove si trovavano in esilio il padre ed il fratello maggiore. Ma certamente egli deve essersi presto recato a scopo di studio in un centro più adatto e

PAGINA DELLA « BIBBIA » DI 42 RIGHE, MAGONZA CIRCA 1455.

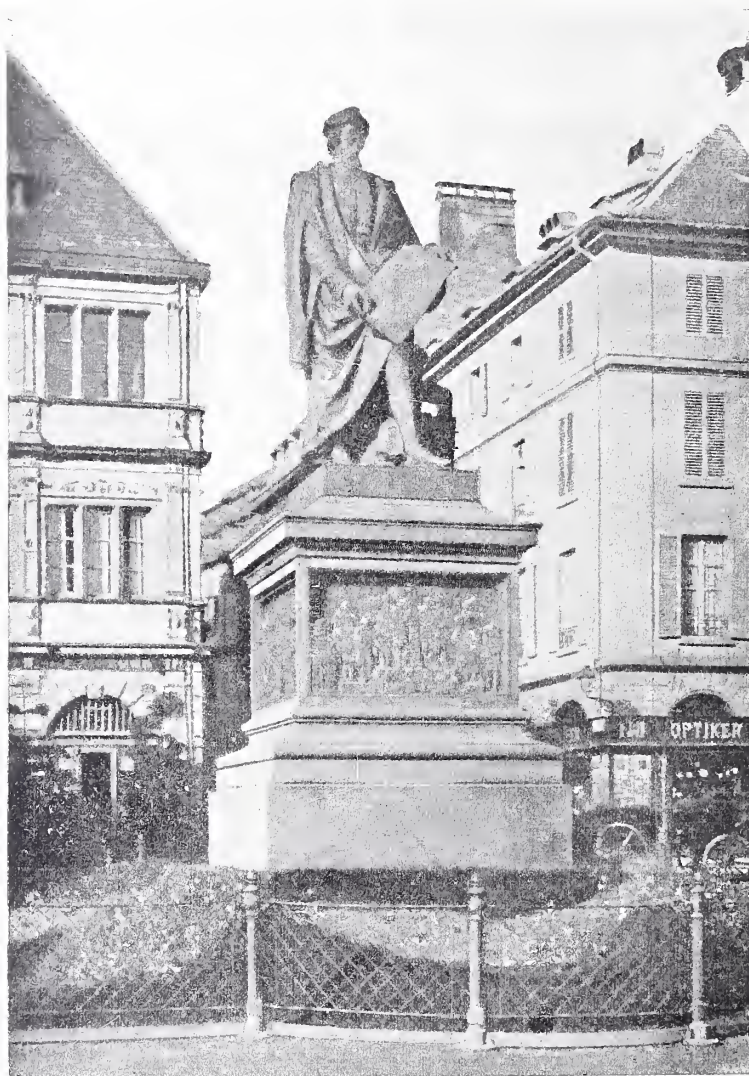
(Da un esemplare appartenente al Museo Britannico).

probabilmente addirittura a Strasburgo, dove lo ritroviamo nel 1434, quando per garantirsi di un pagamento di rendita arretrata dovutagli dalla città di Magonza, egli vi fece arrestare il cancelliere di questa, Nicolao, e non ne permise il rilascio *se non per rispetto ed amore* alle autorità strasburghesi e dietro l'obbligo assuntosi da Magonza, forse per intercessione di quelle, del pagamento di una rendita annua di 12 fiorini. Quest' atto è il più vecchio scritto di Gutenberg ancora esistente.

Del permesso di rimpatriare ei non si era valso, e si capisce: l'avvenire gli si presentava allora più lusinghiero a Strasburgo che non a Magonza. Il padre doveva esser morto nell'esilio, poichè l' editto di

D
Eus deus meus respice in [illegible]
me quare me dereliquisti lon
ge a salute mea verba delictorum
meorum. Deus meus clamabo
per diem et nō exaudies: et nocte et nō ad
insipientiā michi. Tu autē in sancto habi-
tas: laus israhel. In te sperauerūt patres
nrī: sperauerūt et liberasti eos. Ad te clama-
uerūt et salui facti sūt: in te sperauerūt et nō
sūt confusi. Ego autē sū vermis et nō homo:
obprobriū hominū et abiectio plebis. Omnes
videntes me deriserūt me: locuti sūt labiis
et mouerūt caput. Sperauit in dn̄o eripi-
at eū: saluū faciat eū qm̄ vult eū. Qm̄ tu
es qui extraxisti me de ventre spes mea ab
uberibus mr̄is mee in te proiectus sum ex
utero. De ventre mr̄is mee deus meus es
tu: ne discesseris a me. Qm̄ tribulatio pro
xima est: quoniā nō est qui adiuuet. Cir
cumdederūt me vituli multi: tauri pingues

PAGINA DEL « SALTERIO » DI MAGONZA DEL 1457.
(Da un esemplare appartenente al Museo Britannico).

rimpatrio non lo nomina affatto; il fratello era rimasto ad Eltvil; solo uno zio paterno — Giovanni Gensfleisch il vecchio — e la madre erano tornati a Magonza, ma non vi avevano potuto riavere le case avite ed erano stati costretti a prenderne a fitto altre; e il patrimonio della famiglia era ridotto in condizioni così meschine che Elsa si era trovata costretta a ipotecare una parte dei beni del figliuolo. Invece a Strasburgo egli s'era formato una sfera di attività che gli riprometteva buoni frutti: i Gensfleisch erano una delle 12 famiglie che avevano avuto a Magonza il diritto di batter moneta, il che li aveva messi in continuo contatto cogli orafi, nè per i giovani patrizî era riguardato sconveniente o indecoroso lo stringere più intime relazioni con quei fini artefici, la cui arte era allora avvolta in un certo mistero; ed è probabile che da queste antiche relazioni sorgessero in Gutenberg quel gusto

MONUMENTO DI GUTENBERG A STRASBURGO, MODELLATO DA DAVID D'ANGERS.

e quell' attitudine per la meccanica, che dovevano prima aiutarlo a mantenere la vita materiale del suo corpo e poi procurare la vita eterna al suo nome. E infatti egli godeva allora nella città che aveva scelta a sua residenza grande riputazione di abilità, ed era ricercato da molti, che volevano partecipare col lavoro e col capitale alle sue svariate intraprese.

Quali queste si fossero è in gran parte risultato dai documenti di un processo mossogli dal fratello di un suo consocio defunto; documenti che furon ritrovati nel 1745 a Strasburgo e che, ad onta delle interpretazioni diverse a cui si prestarono, costituivano una delle fonti più sicure per la storia dell'invenzione della stampa, tanto che è a deplorarsi che andassero in massima parte distrutti dal fuoco durante l' assedio di Strasburgo nel 1870.

Risulta da queste carte che certo Andrea Dritzehn aveva ottenuto fino dal 1435 di andare come apprendista dal Gutenberg, il quale in correspettivo di un determinato stipendio doveva iniziarlo alle sue arti e gl'insegnò infatti quella — allora abbastanza rimunerativa — dell' arrotatura o sfaccettatura delle pietre preziose. Questa però non era che una semplice arte ausiliaria per il Magontino, il quale faceva allora dei lavori plastici in metallo in cui incastrava le pietre sfaccettate. Non con-

MONUMENTO A GUTENBERG, FUST E SCHÖFFER A FRANCOFORTE SUL MENO.

tento di quella sola, il Dritzehn volle imparare dal Gutenberg anche le altre arti che egli conosceva, e tanto fece che gli riuscì d'entrare insieme ad un certo Andrea Heilmann come collaboratore e come socio in un'impresa, che il Gutenberg aveva ideata e nella quale si era già associato, puramente come capitalista, il ricco Hans Riffe, balì di Lichtenau. Si trattava di preparare una produzione che potesse trovare facile smercio in occasione del pellegrinaggio settennale, che i devoti solevan fare in gran numero ai santuarî di Aquisgrana: e per gli ottanta fiorini a testa che i due Andrea gli sborsarono, Gutenberg insegnò loro a fabbricare gli specchi. I soci si contentarono per allora, perchè credevano che il pellegrinaggio dovesse aver luogo nel 1439, ma essendo poi stati avvisati che ricorreva invece l'anno dipoi, si recarono insieme dal Maestro, il quale abitava presso al monastero di S. Arbogasto, vicino al cosidetto Monte Verde, e tanto fecero che lo indussero, un po' per amore un po' per forza, *a non nascondere a loro nessuna delle arti che conosceva*, ma bensì a insegnarle loro tutte senza eccezione.

In base al nuovo contratto, fatto per cinque anni, essi venivano, mediante il pagamento d'una forte somma, a compartecipare alla istituzione di un'industria, della quale dovevano inoltre sopportare ciascuno per proprio conto le spese e il lavoro: e nel caso che uno dei soci morisse prima dei cinque anni, rimaneva stabilito che ai suoi eredi si dovessero pagare 100 fiorini, ma che gli attrezzi e i lavori andassero agli altri soci, affinchè nessuno potesse sapere in che cosa consistesse l'industria. Di-

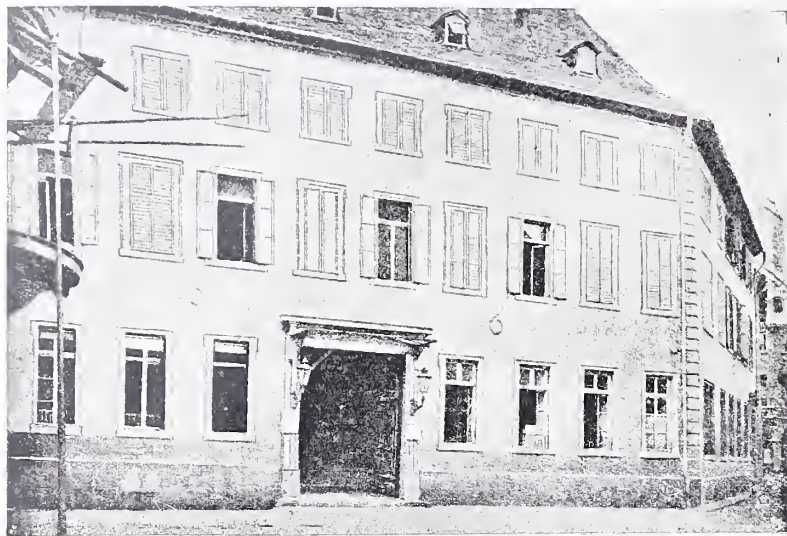
LA CASA « ZUM HUMBRECHT » A MAGONZA.

sgraziatameute Andrea Dritzehn, il quale, pieno di fiducia nella nuova impresa, vi aveva dedicato tutto il suo piccolo avere, morì alla fine di decembre del 1408 e allora i suoi fratelli ed eredi mossero causa giudiziaria a Gutenberg, pretendendo di entrare nella società al posto del defunto.

Gli atti di questo processo, che finì colla completa vittoria del Gutenberg, spargono incerta luce tesi acquista maggior probabilità anche dal fatto che nel 1444 — nell'anno cioè in cui il Nostro lasciò Strasburgo — un certo Procopio Waldvogel, tedesco di Praga, che aveva con sè un servo dal nome alsaziano di Arbogasto, vendeva ad Avignone alfabeti di varî caratteri, e perfino ebraici, ed insegnava per denaro l'arte della *scrittura dell' avvenire*.

LA CASA « ZUM JUNGEN » A MAGONZA.

sull'arte misteriosa da lui praticata allora. Vi si parla ripetutamente di un torchio che si trovava in casa del Dritzehn quand'egli morì, e che sparve — forse per opera dei fratelli — mentre Gutenberg voleva che lo si scomponesse; vi si menzionano dei pezzetti contenuti nel torchio, che si potevano far cadere aprendo due mastietti che li tenevano uniti, e questi pezzetti fanno pensare alle lettere staccate; vi si dànno insomma particolari, i quali possono far credere che veramente Gutenberg si occupasse fin d'allora della stampa a tipi mobili. E questa ipo-

Ma, anche concedendo che a Strasburgo il Gutenberg si occupasse del perfezionamento dell' arte tipografica e che l'attività sua non si limitasse — come vorrebbe fra molti anche l'autorevolissimo Van der Linde, il distruttore dell' ipotesi kosteriana — alla sfaccettatura delle pietre e alla fabbricazione degli specchi, e anche ammettendo che frutto dei suoi studî e dei suoi esperimenti fosse qualche cosa di più che un semplice perfezionamento della silografia, e che egli fin d'allora cercasse di applicare i tipi mobili, prima intagliandoli nel legno, poi

LA CASA « ZUM GUTENBERG » A MAGONZA.

creato fra loro una lacuna che non era facile riempire: egli doveva avere in una delle differenti arti, che costituiscono quella più complessa della tipografia, attitudini personali speciali, difficilmente sostituibili: forse era egli l'intagliatore delle lettere, dappoichè, stando al processo, aveva presso di sè le *forme*. Oltre di ciò, correvano allora in Alsazia torbidi i tempi. Le legioni degli Armagnacchi, una volta finita la guerra tra Francia e Borgogna, trovandosi disoccupate, si eran riversate nei paesi di lingua tedesca e vi esercitavano addirittura il brigantaggio, e contro di loro gli stessi cittadini — e fors' anco il Nostro — erano spesso obbligati a combattere. Era quindi naturale che egli pensasse a cercare più spirabil aere, e che gli balenasse l' idea di tornare in patria. Comunque, noi non lo troviamo a Magonza fino al 1448 e niente sappiamo di lui nei quattro anni precedenti.

anche nel piombo, pure la mancanza di qualsiasi saggio riuscito del' arte nuova, deve portarci a concludere che, anche essendo ormai sulla buona strada per risolvere il problema propostosi, egli non era ancor giunto, quando lasciò la città alsaziana, alla soluzione definitiva. Ci par quindi giusto quanto in una recente pregevolissima pubblicazione scrivono due competentissimi bibliologi tedeschi [1]: « La « città di Strasburgo non fu il luogo dove l'arte di « stampare con tipi mobili fu inventata, e la lapide « commemorativa, che fin dal 1894 si trova nel luogo « dove sorgeva il monastero di S. Arbogasto, ro- « vinato nel 1531 e la cui epigrafe suona: — *Qui « sul verde monte fu inventata l'Arte della Stampa « e di qui la luce si propagò nel « mondo* — dice troppo; ma certo « fu giusto mantener desta in quel « luogo la memoria di Gutenberg. »

Dal 1444 in poi il nome di Gutenberg non figura più nei documenti di Strasburgo. A quel tempo era ormai scaduto di un anno il contratto quinquennale coi suoi soci, co' quali del resto gli affari non erano andati bene, giacchè il Dritzehn morendo aveva — a quanto pare —

Ma certamente in quel tempo l' invenzione della tipografia aveva preso nella sua mente una forma definitiva; le difficoltà erano tutte state vinte, e già pensava ad applicar l' arte nuova ad un'opera voluminosa, che doveva procurargli lauti guadagni. Capitali e spirito d' intraprendenza non mancavano allora nelle ricche città renane commercialmente fio-

MEDAGLIA A GUTENBERG, DI ANTONIO SCHARFF.
(Vendita da Sally Rosenberg, Francoforte).

[1] Dr. Heinrich Meisner und Dr. Johannes Luther — *Die Anfänge der Buchdruckerkunst* — *V. Zeitschrift für Bücher freunde.* Feb.-März 1900.

renti, e un' impresa industriale ben fondata doveva facilmente trovare chi la appoggiasse: infatti, senza nemmeno aver bisogno di ricorrere allora alla parentela, che pure gli fu in seguito a più riprese di grandissimo utile, il Gutenberg trovò facilmente un socio capitalista in Giovanni Fust, ricco cittadino appartenente alla borghesia magontina e più giovane di lui di quattro o cinque anni. Secondo il contratto conchiuso tra loro verso la fine del 1449 o il principio del 1450, il Fust doveva dare al suo socio 800 fiorini renani in prestito al 6 0|0 — e non più a fondo perduto come nelle Società costituite a Strasburgo — e Gutenberg s' impegnava a provvedere con essi tutto il macchinario, il quale doveva costituire per il Fust la garanzia del capitale prestato. Quest' ultimo s' obbligava inoltre, una volta completo il macchinario e tutto pronto per la stampa, a pagare 300 fiorini all' anno per le spese, cioè: mercedi, fitto del locale, pergamena, carta ecc. Qualora, una volta finita la stampa dell' opera da loro stabilita, la società si fosse sciolta, Gutenberg avrebbe dovuto restituire gli 800 fiorini e avrebbe avuto così il diritto di conservare il macchinario. Dal contratto non apparisce nè quale dovesse essere la compartecipazione del Fust agli utili, nè quale fosse l'opera che si doveva stampare: molto probabilmente però si doveva trattare della Bibbia di 42 righe, un esemplare della quale — e precisamente quello della Biblioteca di Parigi — era già rubricato e rilegato nel 1456, come lo dimostra la firma datata che si trova sulla copertina.

LA CASA DI GUTENBERG A STRASBURGO.

Ma fin dal 1454 i due soci cominciarono a non andar d' accordo, e il Fust volle esser rimborsato e presentò un conto assai diverso da quello che risulterebbe dal contratto e che ammontava a 2026 fiorini, cioè: i primi 800 aumentati di 250 per interessi; altri 800, che aveva in seguito prestati al suo socio perchè la spesa d' impianto aveva superato il preventivo; 140 per frutti di questi ultimi, sempre al 6 0|0; inoltre 36 fiorini per interessi composti. E poichè Gutenberg non pagò, Fust, che adduceva anche altri motivi di lagnanza contro di lui, gl' intentò un processo.

MEDAGLIA UFFICIALE DELLA CITTÀ DI MAGONZA, IDEATA ED ESEGUITA DA RODOLFO BOSSELT.
(Vendita da Adolfo E. Cahn, Francoforte).

Quali fossero questi ulteriori lagni non risulta in modo positivo, ma è molto probabile che il principalissimo si riferisse ad altre imprese concorrenti iniziate dal Nostro contemporaneamente a quella col Fust, per trarre personalmente il maggior profitto possibile dalla propria invenzione, ma che dovevano necessariamente diminuire i proventi del suo socio, come p. e. la stampa della Bibbia di 36 righe, da lui allora cominciata insieme ad Alberto Pfister, e forse anche le lettere d'indul-

GIOVANNI GUTENBERG.
(Modellato da Ernesto Paul a Dresda).

genza degli anni 1454-55. Ed è pure da ritenersi che una volta avuto il primo denaro, il Gutenberg lo prodigasse nell' impianto per modo da compromettere gravemente il resultato finanziario dell' impresa.

Come il processo finisse non è precisamente noto, ma è facile rilevare che l' esito riuscì disastroso pel Nostro, perchè troviamo più tardi tutto il materiale tipografico per la stampa della Bibbia di 42 righe in mano del suo avversario, la cui stamperia era nella casa *zum Humbrecht*, e perchè è dimostrato che nel 1458 egli versava in tristi condizioni finanziarie. Anche l' altro suo socio, Pfister, col quale aveva pubblicata la Bibbia di 36 righe, una delle edizioni delle lettere d' indulgenza di papa Nicolò V e l'*Ammonimento alla cristianità contro i Turchi*, che fu il primo libro stampato in lingua tedesca, non era più con lui, ma si era recato a Bamberga, dove continuava a stampare col materiale tipografico già usato a Magonza.

Il segreto della stampa era ormai stato svelato dallo stesso suo antico socio, forse perchè non si potesse accusarlo di volgere totalmente a proprio profitto la proprietà intellettuale altrui: prima di guastarsi col vero inventore dell' arte nuova il Fust si era assicurato l' opera di un uomo capace non solo di intuirne i concetti, ma di migliorarli e di renderli più pratici. Pietro Schöffer, che divenne poi suo genero, imparò presto, da quel buon calligrafo ch' egli era prima, a intagliar punzoni piu eleganti di quelli del Maestro, e migliorò, a quanto pare, anche la lega metallica dei caratteri, rendendola meno tenera; e quando egli assunse la direzione tecnica della società, rilasciando al Fust soltanto quella amministrativa, i progressi da lui introdotti nell' arte risultarono evidenti. Infatti il *Salterio* del 1457 è tutto stampato con tipi nuovi, più grandi e bellissimi. Ed è appunto questo libro che porta nel *colophon* l'indicazione sicura dell'arte nuova: *La presente raccolta dei Salmi ornata con belle lettere capitali e sufficientemente divisa in rubriche è stata compiuta coll'invenzione artificiosa dello stampare senza il soccorso della penna, e portata a termine in onore di Dio, dopo molta fatica e lavoro, da Giovanni Fust, cittadino magontino, e Pietro Schöffer di Gernsheim nell'anno del Signore 1457 alla vigilia dell'Assunzione di Maria.*

Ma Gutenberg non si sdette ancora: privato di tutto il suo macchinario e avendo da sostenere ormai una fortissima concorrenza, riuscì nuovamente a trovar denaro per metter su un' altra stamperia. Questa volta il somministratore del capitale non era un uomo d' affari, ma bensì un dotto giurista e teologo, il dottore Corrado Hornery, e tra i due soci non sorsero liti. Dalla nuova officina uscirono pubblicazioni di piccola mole e nel 1460 il famoso *Catholicon* di Giovanni de Balbis — una grande enciclopedia alfabetica del medio evo — che si può, trascurando una breve lettera d' indulgenza di Papa Pio II stampata nel 1462, considerare come il canto del cigno del Nostro, e va celebre anche per

STEMMA DELLA FAMIGLIA GENSFLEISCH.

la sottoscrizione che da lui, o forse dal suo socio, vi fu apposta, e che così suona tradotta: *Coll'assistenza dell'Altissimo, che d'un cenno fa eloquenti le lingue dei bambini, che molte volte rivela ai piccini ciò che cela ai sapienti; questo eccellente libro — Catholicon — nell'anno della Incarnazione di Cristo 1460, nell'alma città Mågontina dell'inclita nazione germanica, che la clemenza di Dio si degnò di preferire e di illustrare di fronte alle altre nazioni della terra col libero dono di tanto alta luce d'ingegno, non col sussidio del calamo, dello stilo e della penna, ma con la mirabile concordia e con la giusta proporzione dei modelli colle forme fu stampato e compiuto...* (Seguono quattro esametri in lode di Dio uno e trino e di Maria Vergine.) *Grazie a Dio!*

Nel 1462 la lotta sanguinosa fra l' arcivescovo ed elettore Diether di Isenburg, che era stato deposto, e il nuovo dignitario conte Adolfo di Nassau, sostenuto dal pontefice Pio II e dal patriziato magontino, fu funesta agli stampatori, che videro le loro officine saccheggiate dalle milizie del Nassau penetrate in città dopo l'assedio. Gli stessi Fust e Schöffer, che avevano indubbiamente lo stabilimento tipografico meglio avviato, dovettero sospendere per alcuni anni i lavori, perchè alla perdita del macchinario si aggiunse la dispersione degli operai non solo nelle vicine città, ma per l' intera Europa: l'arte nuova cessò d' esser magontina per diventare universale. E il colpo sarebbe stato terribile per il vecchio Gutenberg, al quale nella generale miseria anche i parenti potevan dare scarso aiuto, se l'elettore con decreto del 18 gennaio 1465 non lo avesse addetto alla sua corte, accordandogli una pensione in remunerazione dei suoi buoni servigi, e disponendo esplicitamente che questa dovesse servire a lui personalmente e non già andare a vantaggio de'suoi creditori [1]. Non è sicuro, se Gutenberg passasse gli ultimi anni della sua vita presso la corte dell' elettore ad Eltvil o rimanesse a Magonza; certo è però che del pacifico riposo largitogli dal principe non godette a lungo, perchè morì alla fine del 1467, o tutt'al più al principio del 1468, e fu sepolto nella chiesa dei francescani a Magonza, dove con molte altre famiglie del patriziato, anche i Gensfleisch avevano le loro tombe, e che venne incendiata il 21 luglio 1793, quando la città fu bombardata dai Francesi.

SIGILLO DI GUTENBERG.

STATUA A GUTENBERG
NEL GIARDINO DEL CASINO DI SOCIETÀ A MAGONZA.
(Modellata da Giuseppe Scholl).

* * *

Dai rapidi cenni qui riassunti, risulta chiaramente quanto poco si sappia della vita di Gutenberg nel senso più stretto della parola. È incerto, per esempio, se egli si ammogliasse mai: due documenti, ora distrutti, dimostrerebbero, l'uno che nel 1437 una certa *Anna von der Isernen Thüre*, appartenente al

[1] Questa pensione era annua e non consisteva in denaro, ma bensì in un vestito nuovo, venti moggia di grano e due botti di vino. Di più Gutenberg aveva tavola aperta tutte le volte che si recava alla corte del suo signore a Eltvil, situata a due ore di distanza a settentrione di Magonza.

MEDAGLIA D'ARGENTO COMMEMORATIVA DELL'INAUGURAZIONE DEL MONUMENTO A GUTENBERG DEL THORWALDSEN IN MAGONZA, 1837.

uno dei due, o peggio ancora a qualcuno degli altri che furon dipinti anche più tardi? Giacchè anche il ritratto che esisteva nella biblioteca di Strasburgo e che fu bruciato nel 1870 è assai posteriore alla vita dell'inventore, come risulta dalla copia che se ne trova nella biblioteca di Magonza, e quello del Julius è del 1698.

patriziato di Strasburgo, sporgeva querela contro di lui per non mantenuta promessa di matrimonio; l'altro che nel 1443 nella stessa città una certa *Annetta (Ennel) Gutenbergen* pagò per lui il dazio sul vino; ed è certo che dal 1443 in poi egli pagava le tasse per due persone. Ma poichè il dott. Schorbach ha dimostrato che in quel tempo, e anche dopo, *Ennel zur ysérin Ture* apparisce come non coniugata, è da escludersi che le due Anne fossero una medesima persona, e non può escludersi invece che quella che pagò il dazio fosse, piuttosto che moglie, una figlia adottiva dell'inventore.

Assolutamente fantastico è quanto si riferisce alla iconografia gutenberghiana: basti dire che il più antico ritratto che di lui abbiamo è un intaglio in legno di ignoto autore, eseguito nel 1578, ossia più d'un secolo dopo la sua morte, e che sei anni dopo un altro affatto differente ne pubblicava il Thévet nel tomo II della sua opera, *Pourtraits et vies des hommes illustres* etc. A quale dei due si deve credere? E, soprattutto, si può credere ad

Nè molto più sicure sono le notizie che si hanno sull'indole morale di Gutenberg, sebbene dalle sue vicende si possa dedurre ch'ei dovette essere un lavoratore indefesso, ma al tempo stesso un uomo, col quale non era agevole nè scevro da pericoli il trattare, e si debba — con tutto il rispetto dovuto al suo genio — riconoscere che dei suoi mali egli fu la causa precipua; tanto che a chi consideri con occhio equo la storia finanziaria della sua società col Fust, quale essa resulta dall'istrumento redatto il 6 novembre 1455 dal notaro Ulrico di Helmasperger, e di cui un esemplare originale fu ritrovato da Carlo Dziatzko nella biblioteca dell'università di Gottinga, la condotta del Fust medesimo e dello Schöffer verso di lui,

MEDAGLIA D'ARGENTO DI KÖNIG, IN OCCASIONE DEL QUARTO CENTENARIO DELLA STAMPA, 24 GIUGNO 1840.

IL MONUMENTO DI GUTENBERG A MAGONZA.
(Opera di Thorwaldsen).

che fu giudicata per molto tempo come un esempio della più nera ingratitudine, appare, se non addirittura giustificata, certo però degna di molte attenuanti.

Ma ad onta delle molte lacune che essi presentano e delle molte incertezze cui dànno adito, i cenni che qui ho riassunto sono più che sufficienti — come ho detto in principio — a dimostrare che nessuno può contendere a Gutenberg la gloria di aver per primo risoluto l'importante problema della impressione coi caratteri mobili, e alla sua città natale quella di aver veduto uscire alla luce tra le sue mura i primi prodotti riusciti dell'arte nuova.

E così dopo tante dispute rimane confermato, salvo qualche inesattezza nei particolari della vita dell'inventore, quanto sulla fede del tipografo Ulrico Zell, che per primo aveva da Magonza portato la stampa a Colonia, scriveva nel 1499 l'ignoto autore della *Cronica van der hilliger Stadt von Coelln*:

« — L'arte della stampa fu inventata a Magonza « sul Reno nell'anno 1440 e da quel tempo fino a « quando si scrisse 1450 l'arte e tutto ciò che le « appartiene fu esperimentato. E nell'anno di no- « stro Signore, in cui si scriveva 1450 — era un « anno aureo — si cominciò a stampare, e il primo « libro che venne stampato fu la Bibbia in latino e « fu stampata coi caratteri grossolani con cui oggi « si stampano i messali.

« — Sebbene l'arte, come oggi è in uso, fosse « prima inventata a Magonza, pure il primo em- « brione è nei Donati stampati prima di quel tempo « in Olanda. E l'arte è stata inventata molto più « perfetta e più fine che non fosse la vecchia ma- « niera e coll'andar del tempo è sempre divenuta « più artistica.

« — E il primo inventore fu un cittadino di Ma- « gonza ed era nativo di Strasburgo e si chiamava « il nobile *Johan Gudenburch*. »

Da cui risulta che anche prima del 500 gli uomini della partita, pur tributando il suo giusto merito al geniale inventore tedesco, non disconoscevano quelli dei silografi olandesi, i cui lavori dettero poi origine alla versione kosteriana.

Della leggenda castaldiana, invece, nessuna traccia; ma noi italiani possiamo ben consolarcene pensando al Cennini, al Manuzio, al Bodoni e a tutta quella pleiade di valenti tipografi, che, se non furono i primi per ragione di tempo, non rimasero però indietro a nessuno nell'esercizio e nel perfezionamento dell'arte nobilissima, che è il più valido ausilio di ogni umano progresso.

G. PULITI.

Explicit liber apocalipsis beati iohannis apli.

Pns hoc opusculū Artificiosa adinuētione
imprimendi seu caracterizandi · absq3 calami
exaracōn · in ciuitate Moguntn̄ sic effigiatū ·
q ad eusebiā dei industrie per Johē3 fust ciuē
et Petrū schoiffher de gernsheym clericū di=
otes eiusdem est consūmatū. Anno dn̄i · M
cccc · lxij · In vigilia assumpcōis virg · marie ·

COLOPHON E MARCA TIPOGRAFICA DELLA « BIBBIA LATINA » DI FUST E SCHÖFFER, MAGONZA 1462.
(Da un esemplare del Museo Britannico).

DONNE ILLUSTRI: ISABELLA ROSSI GABARDI.

MONUMENTO nobilissimo di pietà filiale è l'opera che il conte Gabardo Gabardi pubblica intorno alla madre sua Isabella Rossi Gabardi [1]. Sono preziose memorie intorno ai tempi e agli amici della illustre donna, raccolte amorosamente fra le vecchie carte e le lettere, ravvivate dai ricordi personali dell'autore del libro. Il quale con un riserbo squisito da gentiluomo, rado o mai comparisce, e mai, nè con finta modestia nè con disgustoso orgoglio, si serve della rinomanza materna per mettere in mostra sè stesso. La nobile figura di questa donna, che tanta parte ebbe nella vita fiorentina della metà di questo secolo morente, balza fuori intera da queste pagine, che incominciano con l'anno 1832, con un mediocre sonetto dell'Isabella, il quale descrive appunto *L'Europa nel 1832*.

Fra gli amici della Rossi, incontriamo per primo Girolamo Segato, viaggiatore, fisico, geografo di fama mondiale, esploratore dei misteri affricani, investigatore delle Piramidi, scopritore di quella lapidizzazione dei cadaveri, il cui segreto dovea pur troppo essere seppellito con lui. E dopo il Segato, Giuseppe Regaldi, il famoso improvvisatore novarese, e Atto Vannucci, e Massimo d'Azeglio, e Giuseppe Giusti. Il quale ultimo amò Isabella Rossi d'un amore puro, entusiasta. Ma se l'intelletto della fanciulla rispondeva sempre a quello del poeta, le due anime per converso non erano fatte per intendersi e il legame amoroso fu sciolto.

Nel 1841, si riunì in Firenze il primo Congresso degli scienziati italiani, al quale la Rossi prese parte insieme con la Luisa Amalia Paladini e l'Amelia Colani Carletti.

Viveva in quel tempo a Bologna Olivo Gabardi Brocchi, di nobile famiglia, nativo di Carpi, caldo patriota, cacciato in esiglio da Francesco IV, l'obbrobrioso duca di Modena. Il profugo modenese, dopo aver letti alcuni versi della Rossi, caldi al solito di sensi patriottici, amò di lontano Isabella, senza averla mai veduta. Pochi mesi dopo, Olivo Gabardi ed Isabella Rossi erano marito e moglie.

Dopo un non lungo soggiorno a Carpi, i due sposi andarono ad abitare a Firenze, e in Firenze si trovava appunto col marito Isabella, quando nel 1847 incominciarono a manifestarsi le prime agitazioni politiche. Alla grande opera dell'italiano risorgimento Isabella Rossi Gabardi diede tutta la forza della sua anima e del suo ingegno. Pieno di magnanimi sensi è il suo appello alle donne italiane pubblicato nel marzo del 1848. E interprete delle donne toscane essa fu a questo tempo in continua e attiva corrispondenza con Cosimo Ridolfi, con Vincenzo Gioberti, col d'Azeglio, col Montanelli ecc. Quando a Firenze le ire di parte si sollevarono in tumulto, e la tirannide demagogica sconvolse e insanguinò la Toscana, Isabella con i figliuoli si rifugiò a Carpi per raggiungere il marito. Ma essa fuggiva dalle persecuzioni demagogiche, per cadere in quelle non meno infeste del principato autoritario. E a Carpi il delegato estense non tardò a comunicare alla donna gentile un ordine d'arresto domiciliare per due mesi. Espiata la pena di Carpi, Isabella si affrettò a riportarsi colla famiglia a Firenze, per poi nel '51 ritornare ancora a Carpi, dove il palazzo dei Gabardi divenne il convegno di tutti i migliori elementi della piccola e colta città modenese. Dalla quiete di una città di provincia Isabella continuò attiva la corrispondenza con gli uomini di stato e coi letterati più illustri. E nel libro del Gabardi ci passano dinnanzi in rapida e splendida rassegna i nomi e le lettere del Niccolini, del Manzoni, del d'Azeglio, del Gualterio, del Pepoli, d'Ippolito Tito d'Aste, di Gino Capponi, di Sebastiano Fenzi, di Paolo Emiliani Giu-

ISABELLA ROSSI GABARDI.

[1] GABARDO GABARDI, *Mia madre, i suoi tempi, i suoi amici.* Firenze, Civelli, 1900. Vol. I.

dici, di Cosimo Ridolfi, di Celestino Bianchi, di Luigi Muzzi, del padre Ventura, di Ubaldino Peruzzi, di Vincenzo Martini ecc. Così arriviamo al memorabile anno 1859, che tanta azione ebbe sui destini d'Italia. Le speranze e gli entusiasmi, ridestati in Italia dall'alleanza francese e dalle vittorie ottenute sui campi lombardi, furono a un tratto bruscamente troncati dalla pace di Villafranca. Ma ogni ostacolo dovea esser vinto dalla fatale volontà del popolo. Il 15 agosto l'assemblea toscana in Firenze proponeva e il giorno appresso votava all'unanimità la decadenza della dinastia lorenese.

All'anno 1860, quando si costituiva il regno d'Italia, finisce il primo volume del Gabardi, ricco di particolari importanti, interessanti, vivaci degli anni che prepararono e accompagnarono il risorgimento italiano.

Attendiamo ora con impazienza, la descrizione degli anni, in cui si svolse la decorosa vecchiezza dell'inclita donna. Questo primo volume è ornato da un ritratto in litografia d'Isabella Rossi, splendente di gioventù e di bellezza. Noi diamo qui l'immagine dell'austera donna nella sua avanzata maturità, in gramaglia vedovile. Questo ritratto è del 1866, nell'anno in cui morì Olivo Gabardi.

P. MOLMENTI.

I PROGRESSI DELL'AEREONAUTICA.

QUANDO, ben più di un secolo addietro, i fratelli Mongolfier lanciavano negli spazî il loro primo pallone di carta, ad aria riscaldata, la meraviglia fu tanta e l'entusiasmo così pieno di confidente illusione, che non si esitò a proclamare risolto il problema della navigazione aerea.

I molti inventori che nel corso dei secoli avevano in mille modi cercato di metter le ali all'umanità, (e la loro serie a cominciare dal mitologico Dedalo padre dell'ancor più famoso Icaro caduto come tutti sanno da superne altezze, per essersi troppo avvicinato al sole con ali..... di cera, è molto lunga) furono di lungo tratto distanziati ed oscurati. La gloria dei Mongolfier non ebbe confronti.

Fu delirio; il nostro Vincenzo Monti non meno dei suoi contemporanei ne era preso e dettava, per l'avvenimento, quella sua cantica meravigliosa nella quale, in un impeto di veramente lirica fede, domanda all'umano genio che più gli resta a fare, se non infrangere le porte al regno della Morte?.....

Ma tutto ciò ebbe soltanto la durata di un baleno: ben presto il mondo si convinse che se la scoperta dei Mongolfier aveva condotto l'uomo a potersi librare negli spazî, esso era pur sempre un trastullo in balìa degli elementi contro di lui congiuranti, e che ben altro bisognava inventare ancora prima di potere valersi dell'aereostato come di mezzo di trasporto fra determinati punti.

Lo scoramento susseguito ai primi inutili tentativi, alcuni dei quali ideati da teste squilibrate o fantastiche, sempre da gente sprovvista del più modesto bagaglio di cognizioni; il terrore diffuso fra le genti dalle prime catastrofi, alcune delle quali orrende, susseguite a troppo ardite ascensioni operate da inesperti, allontanarono l'attenzione e lo studio dei più dal pallone aereostatico, tanto che per la prima metà del secolo presente esso non servì guari che a scopo di spasso, ad aggiungere attrattive a feste ed a riunioni popolari, a spettacoli da teatri diurni, ecc., ecc. La gloria dei Mongolfier fu in quel periodo ridotta a ben umile espressione, una gloriola da fiera; doveva venire Giffard nel 1852 per richiamare su di essa nuova luce.

Fu infatti il Giffard, scienziato noto per altre scoperte, il quale pensò con serietà, ed esperimentò un primo pallone mosso da un apparecchio meccanico a vapore, un pallone che per il primo fu chiamato *dirigibile*... sebbene non lo sia stato affatto. Ma non importa, è dai disegni e dai principî del Giffard che tutti gli altri inventori, i quali poterono vantarsi di un qualsiasi piccolo successo, hanno preso norma.

Il Giffard cominciò a cambiar forma all'aereostato: di sferoidale, quale prima si usava, lo fece fusiforme, forma preconizzata bensì dal generale Meusnier ed esperimentata dai fratelli Roberts prima che dal Giffard, ma da nessuno utilizzata con propulsori mec-

L'USCITA DEL PALLONE DAL CANTIERE.

canici. Spetta quindi al Giffard l'onore di avere adottata questa prima importante modificazione.

Il suo pallone ebbe un volume di 2500 metri cubi, una lunghezza di 44 metri, un diametro di 12 metri, uno spostamento di 1800 chilogrammi.

Esso sosteneva una navicella, pure di forma allungata, contenente un motore a vapore del peso, a vuoto, di 150 chilogr. e della forza di tre cavalli.

La leggerezza del motore Giffard costituì la meraviglia dell'esperimento; mai si era riusciti, fino ad allora, a concentrare, in macchine di così poco peso, tanta forza.

Questo motore imprimeva 110 giri al minuto ad un' elica di metri 3,40 di diametro.

L'esperimento di questo apparecchio fu fatto il 24 settembre del 1852 e Giffard riuscì a imprimere al suo aereostato una velocità di metri 2,50 al secondo, senza, per altro, riuscire a dirigerlo in nessun modo. Ma il non essere egli riuscito non lo fece dubitare menomamente della possibilità di risolvere il problema, le cui difficoltà stavano, secondo lui, sopratutto nelle dimensioni dei palloni e nel peso e qualità del motore.

Egli voleva palloni di grandi proporzioni e motori che non esponessero gli aerei navigatori a continui pericoli di incendi e di scoppi.

Il motore Giffard era infatti animato da calore di carbone con relativo corredo di fumo e scintille, e siccome il pallone era ripieno di gas illuminante, non c'è chi non veda a quale terribile pericolo si esponevano e l' inventore ed i suoi coadiutori. Il Giffard disdegnava per suo conto il pericolo, ma comprendeva che tutti non potevano essere dello stesso parere, nè che da tutti si poteva pretendere eguale eroico coraggio.

Un secondo esperimento fu tentato dal Giffard tre anni appresso ed ebbe peggiore esito del primo, in seguito ad un incidente che per poco non fu fatale all'inventore ed ai suoi compagni di ascensione.

Il pallone era lungo 70 metri ed il suo diametro era di 10 metri, la forza del motore era stata portata a cinque cavalli e con essa si ottenne una velocità di metri 4 per secondo. Il volume del pallone era di metri cubi 3200, il suo spostamento di 2304 chilogrammi.

Fatta qualche evoluzione, e mentre sembrava che tutto andasse a seconda, l'equilibrio del pallone si spostò ad un tratto, la sua punta si rialzò quasi perpendicolarmente, mentre la navicella scivolava verso l'estremità opposta. Giffard ebbe appena il tempo di aprire le valvole e lasciar sfuggire il gas. Il pallone precipitò a terra, ove nell'urto terribile si fracassarono e navicella, e motore, e strumenti. Gli aereonauti ebbero salva la vita per miracolo.

Giffard non ritentò la prova, nè, con motori a carbone, la ritentò dopo di lui nessuno.

Il governo francese per mantenere le comunicazioni fra Parigi assediata e le provincie ancora libere dall' invasione germanica, affidò nel 1871 all' ingegnere capo delle costruzioni navali il difficile cômpito di costruire un pallone dirigibile. E l'ing. Dupuy de Lôme accettò l'incarico. Il pallone fu costrutto, ebbe un volume di 1150 metri cubi, una lunghezza di metri 38 ed un diametro di metri 16. Il suo spostamento fu di 1285 metri. Egli, pel primo, sostituì l' idrogeno puro al gas illuminante nel gonfiare il pallone, il che gli fece guadagnare molto nella forza ascensionale, ma non volle saperne di mettere nella navicella una qualsiasi macchina a vapore. Gli sembrava che ciò equivalesse all'entrare in una polveriera con un lume a fiamma libera, ed egli non voleva esporsi al rischio di saltare.

Invece quando nel 1872 esperimentò il pallone, poichè durante la guerra non potè servirsene, non essendo stato ultimato a tempo, si valse della forza muscolare di sette uomini per imprimere 27 giri al minuto ad un'elica di sei metri di diametro, colla quale ottenne una velocità di metri 2,70 per secondo.

L'esperimento del Dupuy de Lôme non parve concludente a nessuno, segnò anzi un regresso su quelli del Giffard. Il pallone non compì evoluzioni e non ritornò al punto di partenza come si era prefisso.

E qui abbiamo un nuovo lungo intervallo di tempo, più che decennale, prima di poter registrare un altro esperimento di una qualche importanza: e questo fu l'esperimento fatto dai fratelli Tissandier con un pallone del volume di 1060 metri cubi, ripieno di idrogeno, lungo 28 metri, con un diametro di metri 9,20.

A questo pallone fu applicato un motore elettrico della forza di un cavallo e mezzo, funzionante a mezzo di pile al bicromato di potassa, del peso, tutto compreso, di 280 chilogrammi.

L'elica aveva metri 2,85 di diametro e due sole pale. Nell' ascensione dell' 8 ottobre 1883 i fratelli Tissandier ottennero una velocità di metri 3 al secondo; in una successiva, del 1884, ne ottennero una di metri 4.

IL CANTIERE DI COSTRUZIONE DEL PALLONE A FRIEDRICHSHAFEN, SUL LAGO DI COSTANZA.

Ma neppure il pallone Tissandier ci diede un vantaggio sul pallone Giffard in rapporto alla velocità e segnò un regresso come peso del motore. Indica però per la prima volta all'attenzione degli studiosi l'utilizzazione della elettricità come forza motrice.

Il pallone Tissandier non potè ritornare al suo punto di partenza, come non vi erano ritornati nè quello Giffard, nè quello Dupuy de Lôme.

Questo risultato al quale tutti tendevano, fu raggiunto una prima volta dal pallone *France* costrutto dagli ufficiali dell'esercito francese, addetti al parco aereostatico di Chalais-Meudon, Renard e Krebs.

Il loro pallone aveva un diametro di metri 8,40 ed una lunghezza di metri 50,40, corrispondente ad una proporzione di sei diametri. La sua cubatura era di metri cubi 1864; riempito di idrogeno spostava 2000 chilogrammi.

L'elica contava sette metri di diametro, era posta sul davanti della navicella, a prora invece che a poppa, e veniva mossa da un motore Grame di 8 cavalli e mezzo. Il motore era elettrico, riceveva movimento da 32 batterie di pile potentissime, all'acido cloro-cromico, e forniva all'elica 44 giri al minuto.

Il motore, pile e liquido compreso, non pesava che chilogrammi 272, cioè 32 per ogni cavallo sviluppato.

Il pallone *France*, dal 9 agosto 1884 al 23 settembre 1885, fece sette esperimenti in condizioni di tempo, vento e temperature diverse. La velocità sviluppata nella prima ascensione fu di metri 4,58 per secondo, all'ultima di metri 6,22. Ritornò cinque volte al punto preciso di partenza, le altre due vi si avvicinò assai.

Quindi questo fu il primo pallone che possa veramente meritare l'appellativo di dirigibile, per quanto siasi mostrato tale in circostanze particolari di tranquillità degli elementi, e non sempre nella misura desiderata.

Comunque, il pallone Renard e Krebs segna un reale progresso ed un'epoca ben distinta dell'arte dell'aereonautica.

Dopo, dal 1885 ad oggi, infiniti sono stati gli esperimenti di navigazione aerea, ma nessuno assurse all' importanza del tentativo Renard e Krebs, fino al luglio scorso, nel qual mese abbiamo avuto il tentativo promosso dal generale Zeppelin.

* * *

In un'ampia, pittoresca e riparata rada del lago di Costanza, a Friedrichshafen, sulla riva del Wurtemberg, il generale Zeppelin, il quale da varî anni si dedica all'aereonautica, ha posto i suoi cantieri.

Con mezzi parte suoi e parte fornitigli da una società industriale, il Zeppelin ha fabbricato un immenso pontone, galleggiante sulle acque del lago, una specie di straordinaria arca di Noè, nell'interno del quale, con tutta tranquillità, lungi dall'ingombrante e noiosa curiosità del pubblico, si è proceduto alla montatura del grandioso aereostato man mano ne arrivavano i pezzi dalle varie officine tedesche incaricate di fornirli.

Il profilo presentato dal pallone è quello di un sigaro avana e visto ad una certa distanza ricorda per il colore e per i segmenti traversali l'immagine di un baco da seta ingrandito milioni e milioni di volte.

Fra le due punte estreme del pallone corre una distanza di 128 metri, il diametro maggiore al centro è di metri 11,60, quindi il pallone ha precisamente una lunghezza corrispondente a undici diametri.

Tutta la massa è contenuta entro un'armatura reticolata di alluminio, leggera ma solidissima, che finisce alle due estremità per saldarsi entro due ampi coni dello stesso metallo.

Al disotto del pallone corre un'asta rigida, alla quale sono assicurate le due navicelle comunicanti fra di loro, a mezzo di una sottile passerella.

I motori sono due, uno per navicella, ciascuno della forza di sedici cavalli, ed animati da benzina. Il peso di ciascun motore è di chilogrammi 352 e cioè di 22 per ogni cavallo di forza fornito, e questi sono finora i motori più leggieri usati su di un aereostato.

Quindi una forza complessiva di 32 cavalli ottenuta da due motori del peso di 704 chili. Il che è davvero meraviglioso.

Il volume del pallone, o meglio dei palloni, poichè si tratta di ben 17 aereostati distinti riuniti in un corpo solo dall'armatura di alluminio, è di 11,300 metri cubi, lo spostamento di cui essi sono capaci corrisponde a 12,000 chilogrammi, cioè dodici tonnellate!

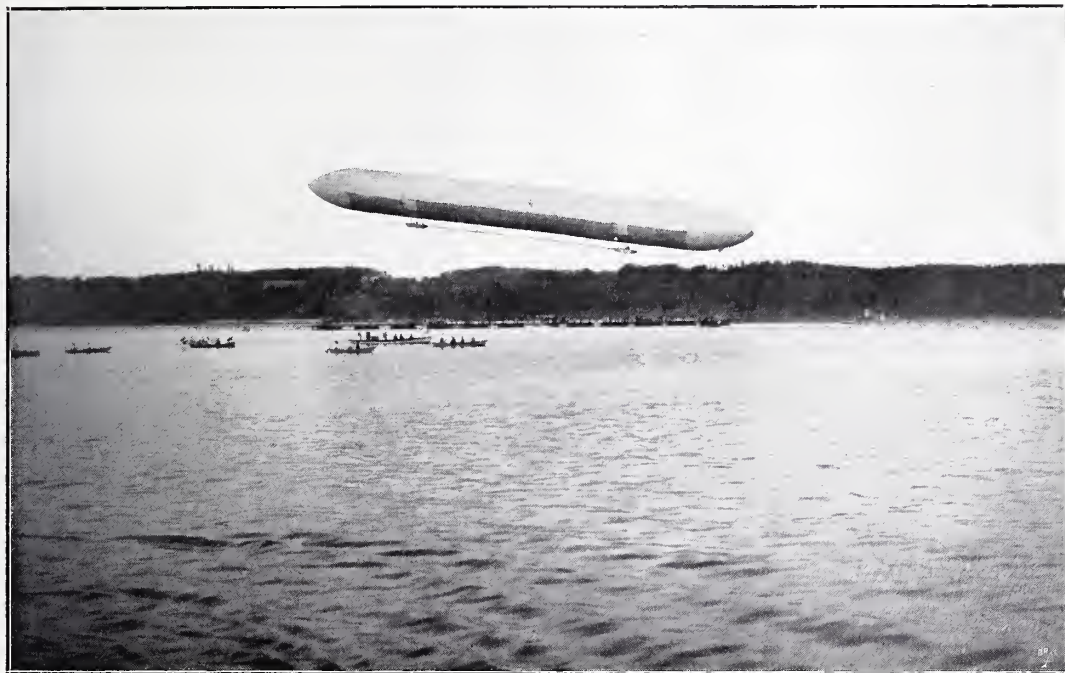
Le eliche sono quattro, due per motore, di metri 1,20 di diametro e ad esse si possono imprimere 1200 giri al minuto.

È facile immaginare quante difficoltà apporti con

sè il maneggiare così grande e delicato meccanismo!

Difficoltà prima, e grave, il gonfiamento dei 17 palloni, ottenuto coll'idrogeno. Il gonfiamento deve esser fatto in modo regolare contemporaneo ed uniforme per tutti i settori del pallone, di modo che nessuna parte di esso abbia a soffrirne nell'equilibrio.

ad un dato comando questo si trovi ad essere attaccato per pochissimi capi di corda da troncarsi o sciogliersi tutti assieme quando il momento della partenza giunga.

A superare in modo regolare e metodico queste e molte altre difficoltà, il generale Zeppelin, coll'aiuto ed il consiglio di alcuni ufficiali del corpo degli aereostatieri germanici, addestrò durante più d'un mese

IL PALLONE LIBERO.

Altra gravissima difficoltà è il varo dell'imponente aereo-treno.

Sotto il capannone galleggiante nel quale è pronto il pallone, si fa entrare una zattera lunga non meno di cento metri, sulla cui superficie e lungo i bordi sono infisse alcune decine di robusti anelli, in questi anelli si fanno passare delle corde e vi si ormeggia il pallone; quando tutto è pronto, un rimorchiatore tira la zattera fuori dal pontone e la conduce al largo.

Qui altre difficoltà; bisogna sciogliere gli ormeggi che tengono il pallone sulla zattera, in modo che

oltre ad un centinaio di uomini, provetti ginnasti e pompieri. A ragione egli non voleva compromettere il risultato di tanto denaro, di tanto lavoro e di tanti studî, per colpa di un qualche insignificante incidente. Così fu che l'ascensione stabilita per la fine di giugno a Friedrichshafen non si verificò che nei primi di luglio, malgrado la febbrile aspettazione di centinaia e centinaia fra giornalisti ed invitati e l'impazienza rumorosa di migliaia di persone accorse da tutta la Germania meridionale, dall'Austria e dalla Svizzera, per assistere allo spettacolo.

Dodici grandi piroscafi delle varie compagnie che fanno servizio sul lago di Costanza furono noleggiati per la circostanza da privati, o tenuti a disposizione degli invitati, migliaia di barche di tutte le dimensioni, di lancie a vapore, di rimorchiatori o piccoli *yachts* erano accorsi a Friedrichshafen al primo annuncio dell'esperimento e man mano che questo veniva di giorno in giorno procrastinato, acuendosi la curiosità le imbarcazioni crescevano di numero.

Il Re del Wurtemberg aveva poi messo a disposizione della popolazione del paese e delle località vicine, accorsa in folla, parte di una sua magnifica villa, la quale in quel posto costeggia il lago e si presentava nell'occasione comodo, fresco ed ombroso luogo di osservazione.

Fra le persone notevoli che assistettero all'esperimento erano parecchi principi e principesse tedesche, i comandanti dei parchi aereostatici militari di Vienna, Monaco e Berlino, molti alti ufficiali tedeschi, parecchi studiosi di navigazione aerea di tutti i paesi ed anche italiani.

L'INNALZAMENTO DEL PALLONE.

L'ascensione fu stabilita dopo molti rinvii per il 30 giugno. Il giorno era magnifico, il tempo calmo, ma gli allestimenti necessarî per tirare il pallone fuori del capannone, per vararlo cioè, non finirono che verso le 8 di sera, troppo tardi per tentare un'ascensione.

Un secondo tentativo si fece il primo luglio rimorchiando il pallone fino ad 800 metri lontano dal suo riparo, ma vi si dovette riportare subito perchè la notte cadeva e spirava vento fortissimo.

Finalmente il 2 luglio fu giornata ancora bella con vento debole; la partenza venne decisa per le 5 del pomeriggio, ma neppure questa volta tutto procedette colla dovuta rapidità, sicchè solo alle 7,40 di sera si vide uscire l'aereo-treno dal capannone e venire rimorchiato colla zattera sulla quale era ormeggiato in mezzo al lago. Sulla zattera, addette alle manovre, erano più di sessanta persone.

Nelle navicelle erano gli aereonauti, già al loro posto; nella prima il generale Zeppelin in persona col barone Bassus di Monaco ed un meccanico, nella seconda il viaggiatore africano Eugenio Walf e l'ingegnere meccanico Burr.

Comandava la manovra sulla zattera, il capitano Siegsfeld.

Al noto comando: lasciate le corde! gli operai le lasciarono scorrere gradatamente negli anelli ed il grande vascello aereo si elevò lentamente dal livello del lago.

Quando si trovò ad essere al disopra di ogni ostacolo vicino, le eliche furono messe in movimento ed il pallone cominciò a muoversi dirigendosi dapprima verso est, poi ritornando verso ovest e così a zig-zag per varie riprese, alzandosi ed abbassandosi a seconda dell' inclinazione che veniva impressa al suo asse dagli aereonauti. Il pallone descrisse per due volte un cerchio completo nell'aria, mostrando così di essere docile al timone e resistente contro il vento.

IL PALLONE ZEPPELIN.

Senonchè ad un dato momento lo si vide inclinarsi fortemente ed il vento lo portò alquanto verso ovest. Subito incominciò a discendere e poco dopo

toccava dolcemente il livello del lago, sul quale le navicelle si immersero e galleggiarono.

Il pallone non era rimasto librato che diciotto minuti, la sua discesa improvvisa si era resa necessaria dal fatto che essendosi rotto un timone il vento minacciava di portare il pallone sulla costa vicina, ove non si sarebbe potuta effettuare la discesa senza rischio di gravi danni per l'aereo-treno, e siccome la sua costruzione è costata più di un milione e mezzo di franchi, la prudenza, in simile caso, non può essere giudicata eccessiva.

Il giudizio portato su questo esperimento fu disparato: alcuni lo vantarono come un grande successo risolvente il problema, altri come una ripetizione degli esperimenti dei capitani Renard e Krebs eseguiti nel 1884-85 come abbiamo veduto.

E il Zeppelin diede in parte ragione a quanti così opinavano, affermando non essere mai stata sua intenzione se non di ripetere, con perfezionamenti opportuni, e quali potevano essere dettati dal molto progresso fattosi nel frattempo, quegli interessanti esperimenti.

Da questo tentativo il Zeppelin pare abbia tratto idea per introdurre nella sua aereo-nave importanti modificazioni. Si sarebbe, per esempio, persuaso della inutilità dell'armatura di alluminio, almeno disposta come è attualmente, come pure della necessità di ottenere dai motori una più forte velocità, non avendo questa volta raggiunto le eliche che uno spostamento di 8 metri per secondo.

Ad introdurre queste ed altre modificazioni si è subito messo all'opera il Zeppelin e nella calma di Friedrichshafen, sotto l'ampio capannone ancorato a qualche centinaio di metri dalla riva, si sta preparando la nuova ascensione, la quale deve dare risultati definitivi e che è fissata per la metà del settembre prossimo, così, almeno, da quanto narrano gli intimi del generale, ben addentro nelle sue intenzioni e nei suoi divisamenti. A questo nuovo esperimento, il quale riuscirà ancor più interessante del precedente, interverranno certo, in ancor maggior numero che pel passato, gli studiosi di aereostatica, poichè difficilmente sarà dato per lungo tempo vederne compiuti altri in così favorevoli circostanze di tempo e di luogo e con così signorile dispendio di mezzi.

* * *

Il problema della navigazione aerea ha fatto indubbiamente col pallone Renard e con quello Zeppelin qualche importante passo verso la soluzione, ma dato pure che la soluzione sua stia nella direzione impressa agli aereostati, piuttosto che ad apparecchi più pesanti dell'aria quali aereo-plani o simili come altri opinano, non sarà male ricordare che molte difficoltà tecniche sono ancora a superarsi. Una non lieve è quella della perfetta impermeabilità della stoffa adoperata, di modo che sia impedita al gas la fuga, poi è necessario ottenere un maggior rendimento di lavoro dalle eliche, le quali non dànno che dal 50 al 60 p. 100 della forza loro fornita, mentre le eliche delle navi forniscono fino all'84 per 100.

Non si è ancora trovato un tipo speciale di motore adatto a palloni, abbastanza forti e leggeri quali le circostanze li richiedono. Quelli usati finora furono adattati ad aereostati, ma non studiati e costrutti per tale speciale uso.

Un'altra difficoltà non ancora superata è la stessa che provocò la caduta del pallone Giffard nel 1855 e la discesa di quello Zeppelin nel luglio scorso: l'instabilità dell'asse orizzontale. Ora, la perfetta stabilità di un pallone le cui forme siano tanto allungate come quelle del pallone Zeppelin, non può essere ottenuta che in seguito a lunghe esperienze e ad un ben organizzato sistema di contrappesi.

Infine bisogna dar modo ai palloni di alzarsi ed abbassarsi senza gettar zavorra o lasciar sfuggire gas, come pure di resistere alle dilatazioni provocate dai raggi del sole o al diminuire della forza ascensionale prodotta dal freddo notturno, sempre senza perdita alcuna.

Ora nessuna di queste difficoltà può dirsi, oggi come oggi, risoluta.

In quanto alla velocità minima ritenuta necessaria per la dirigibilità di un pallone in condizioni normali, buone anzi, di meteorologia, è calcolato non debba essere inferiore ai 45 chilometri all'ora, dal che siamo sempre molto lontani, non avendo fatto il pallone Zeppelin, il quale tiene fino adesso il *record* della velocità, che 28 chilometri in tale spazio di tempo.

L'arte è quindi ancora nell'infanzia, ma non è nemmeno a supporsi che non si arrivi ben presto a piena e rigogliosa vitalità giovanile.

Le numerosissime società aereonautiche che si vanno fondando in tutta Europa ed in America, con grandi capitali, il rinnovarsi degli studî in materia ed il loro sensibile risveglio in questo ultimo tempo,

non provano solo che un nuovo genere di ardito sport è nato, ma pur anche che l'umano ingegno comincia a preoccuparsi seriamente della questione e se ne preoccupa perchè s'accorge che stanno preparandosi gli elementi, e forse di questi sono già pronti tutti i materiali, dai quali deve venire la soluzione.

Il secolo XIX lascia un buon retaggio di studî e di progressi anche in questo campo; al secolo XX il condurli a termine.

GASTONE CHIESI.

FRIEDRICHSHAFEN, SUL LAGO DI COSTANZA.

MISCELLANEA.

ESPOSIZIONI E CONCORSI.

Il Sindaco di Venezia, conte Grimani, presidente della Esposizione internazionale d'Arte della città di Venezia, ha testè indetta la quarta Esposizione dal 22 aprile al 31 ottobre 1901, pubblicando un nuovo Regolamento generale.

IN BIBLIOTECA.

Comm. Iacopo Gelli — *Guida del raccoglitore e dell' amatore di armi antiche*, con 432 disegni di L. Pasini e 22 tavole — Milano, Ulrico Hoepli, 1900.

Edgard Allan — *La fine della casa Usher:* racconto, illustrato da Illemo Camelli — Cremona, Tip. Sociale, 1900.

Ing. G. Spera — *L' esercizio ferroviario ed il servizio degli automobili:* estratto dagli Annali della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani, fascicolo II (anno 1900) — Roma, Tipo-Litografia del Genio Civile, 1900.

RE UMBERTO È MORTO!

LO hanno assassinato!

Una turpe setta, briaca di quei veleni sociali che, ahimè, l'età nostra versa a rivi nelle vene del popolo, armò il pugno d'un sicario abbietto.

Anatema su lui! Anatema su quanti nel mondo, stretti ad un patto infame, che è abiura d'ogni umana dignità, odio e delitto consacrano sugli altari! Anatema su quanti, in bugiarda veste d'apostoli, spargono al sole, perchè germogli tra le vergini zolle del popolo fanciullo, il seme d'una fede sociale ch' è tutta menzogna!

Pervertimento sì grande del cuore e della mente mai non videro i secoli, anche quando era delitto la Fede Cristiana; anche quando, uniti nel puro simbolo della Croce, migliaia di martiri sorrisero nel Circo Massimo a strazi inauditi ed alla morte; o quando, vivi, i loro corpi arsero alla brezza dei giardini imperiali nelle triste notti d'un Sanguinario Coronato.

Va secolo agonizzante! In che fosti degli altri migliore?

Il *Re prode, cavaliere e buono*, cui rispettò il piombo nemico, e pubblici flagelli risparmiarono, quando tra' soldati sul campo, o fra' morenti di pestifero morbo, impavido stette, esempio di militari e civili virtù, il *Re prode, cavaliere e buono* è caduto per mano d'uno scellerato, figlio di quel popolo stesso per la santa causa del quale combattè e vinse e il cui bene aveva fatto scopo supremo della sua vita.

Deh piangi Italia poichè n' hai ben donde! Piangi sul cadavere sanguinante del tuo Re, l'onta che sul bel volto ti scagliano codesti tuoi figli degeneri, cui il più nefando dei crimini è scintillante gloria agognata!

Armi e stendardi s'inchinano davanti al Re morto; e mentre dallo Stelvio all'Etna, sugli spalti tuona il cannone, triste lamento della Patria che piange, risponde eco lugubre dal mare, il cannone delle navi e mesta sventola sotto il picco la bandiera.

Un solo pianto dalle Alpi al mare; un singhiozzo solo va per le vette e per le valli e sul lido e sulle onde, e i venti lo recano alle spiagge lontane, fin là dove palpita un sol cuore italiano.

Mentre accanto al Soglio abbrunato, sublime nella maestà del dolore singhiozza la Regina, e detta singhiozzando al suo popolo che l'ama la più soave delle preci, perchè popolo e Trono si confondano nella dolcezza ineffabile del pianto comune, torna dal mare il Figlio del Re morto e, cingendo la Corona insanguinata del Padre, rivolge agl' Italiani, parole d'amore e di conforto: Madre e Figlio ugualmente ascoltati, ugualmente sublimi.

S' aprono le pesanti porte del Tempio dove dorme venerato il Padre della Patria; un'altra Salma Augusta s' affaccia alla soglia e chiede pace e riposó.

Abbiti o Re Magnanimo pace e riposo. Dormi accanto al Padre il sonno eterno in questa Terza Roma che Tu dicesti Intangibile e tale vogliono gl' Italiani.

Sacro agli Dei di Roma pagana, l'austero ultimo asilo dei Re d'Italia oggi consacra il popolo al culto della Patria, divinizzato dal sangue del Re trucidato.

Dio guidi or Te, giovine Monarca, e Ti salvi! Fu gloria dell'Avo Tuo la Patria dalle sparse membra ricomposta; del Padre l'averla fatta Grande nel mondo. Sia gloria del Tuo Regno un giorno l' Italia forte e temuta, Signora del suo mare.

Comandante G. RONCAGLI.

IL TRASPORTO DELLA SALMA DI RE UMBERTO DALLA VILLA REALE ALLA STAZIONE DI MONZA.

IN MEMORIAM: UMBERTO I RE D'ITALIA.

La nostra Rivista, quasi esclusivamente destinata a far conoscere le opere più peregrine dello ingegno nel campo artistico, letterario e scientifico, non si può occupare di cronaca contemporanea e assai parcamente e per eccezione di attualità.

Nullameno, volendo che, pure nelle sue pagine, rimanga il ricordo del Re buono e leale, sotto al quale essa è nata, testè rapito all'affetto degli italiani dal più atroce dei delitti, dolorando consacra alla Sua augusta memoria il seguente rapido riassunto della Sua vita gloriosa e buona.

Alla superstite, soave e mite e degna Compagna Sua, fatta ora tre volte augusta, l'espressione del nostro profondo reverente compianto.

La Direzione.

LA sanguinosa tragedia svoltasi con rapidità fulminea, a Monza, la notte del 29 dello scorso luglio, ha empiuto di doloroso stupore e della più viva indignazione tutto il mondo civile. Il Re d'Italia, non appena risalito in carrozza, dopo avere assistito, acclamatissimo, a una festa popolare, quale fu la premiazione di quella Società ginnastica, veniva atrocemente assassinato da uno scellerato, l'anarchico Gaetano Bresci, da Prato, in Toscana, che gli sparava contro a bruciapelo tre colpi di rivoltella parimente mortali.

Da Vittorio Emanuele, duca di Savoia, principe ereditario del regno di Sardegna, e Maria Adelaide, arciduchessa d'Austria, figliuola all'arciduca Ranieri, Vicerè del Lombardo-Veneto, Umberto di Savoia Carignano era nato nel palazzo reale di Torino alle ore 10.30 antimeridiane del 14 marzo 1844, anniversario della nascita dello stesso suo genitore.

Il regime soverchiamente austero, che mantennero sempre alla corte sabauda re Carlo Alberto e la regina Maria Teresa, non molto influì sullo spirito del neo-principe, sia per la sua età tenerella e sia per la diversa tempera del padre suo e la mitezza angelica della madre.

(1863)
Fot. Duroni, Milano.

(1866)
Cliché Cenni.

(1867)
Fot. Deroche e Heyland, Milano.

S. A. R. UMBERTO DI SAVOIA, PRINCIPE DI PIEMONTE.

(1878)

Fot. Montabone, Firenze.

(1882)

Fot. Orlay de Karwa, Milano.

(1899)

Fot. Brogi, Firenze.

S. M. UMBERTO I, RE D' ITALIA.

Dacchè nella sera fatale del 23 marzo 1849, il duca di Savoia ebbe raccolto sul campo sanguinoso della disfatta di Novara la corona paterna, le consuetudini di corte presero un altro indirizzo. Il nuovo Re, essenzialmente guerriero, volendo che i suoi figliuoli s' addestrassero alle armi, fece subito iscrivere, con regio decreto del 17 settembre di quello stesso anno, il proprio primogenito, divenuto principe ereditario col titolo di principe di Piemonte e poco più che cinquenne, tra i militi della prima legione della guardia nazionale di Torino. Presentiva il gran Re la non lontana riscossa d' Italia e voleva che tutti del suo sangue fossero parati a prestarle l' ausilio del loro braccio. Epperò, avvicinandosi sempre più l' ora di quella riscossa, il 14 marzo 1858, nel qual giorno il figlio Umberto compieva il suo quattordicesimo anno, lo nominò capitano del 3° reggimento fanteria, promuovendolo a maggiore l' anno successivo alla medesima data. Ma troppo infantile era tuttora l'età del principe ereditario, acciocchè egli potesse prendere parte attiva alla campagna per l' indipendenza nazionale del 1859. Animatissimo, peraltro, già dal più vivo amore di patria, egli, con l'entusiasmo che gli mettevano in cuore e le gloriose tradizioni della sua Casa e l'atmosfera bellicosa del momento attuale, si consacrò appassionatamente agli studi ed alle esercitazioni militari.

LE LL. AA. RR. IL PRINCIPE E LA PRINCIPESSA DI PIEMONTE ALL' EPOCA DELLE NOZZE.
(Da fotografia del tempo).

Il 14 luglio 1860, egli venne nominato tenente colonnello e promosso colonnello il 1° giugno 1861, passando, il 13 marzo 1862, al comando del reggimento lanceri Aosta; il 18 settembre dello stesso anno, fu creato maggior generale, assumendo, col successivo 30 novembre, il comando della prima brigata di cavalleria e, l' 11 ottobre 1863, quello della brigata granatieri Lombardia; finalmente, il 25 luglio 1864, fu promosso tenente generale ed ebbe il comando, prima, della divisione militare di Milano e poi di quella territoriale di Napoli.

* * *

Non avendo potuto prender parte alle campagne di guerra svoltesi tra il 1859 e il 1861, il principe Umberto si sentì lieto ed orgoglioso di trovarsi al comando della 16ª divisione, in quella del 1866.

La forza numerica della divisione non raggiungeva l'effettivo di 8000 uomini, avendo soltanto in linea 7831 fanti e 114 cavalli con 18 pezzi di artiglieria. Essa si componeva di due brigate di fanteria (49 e 50 *Parma* e 8 e 71, mista) sotto il comando del maggior generale Ferrero; del 4° e 11° battaglione bersaglieri (maggiori Giusiana e Delfino), di tre batterie di artiglieria, 5° reggimento (maggiore Pepi), del 3° squadrone cavalleggeri *Alessandria* (capitano Marchesi de Taddei), di una compagnia del genio (capitano Pandolfi) e di una del treno. Capo di stato maggiore della divisione era il colonnello De Sonnaz.

La casa militare del Principe era allora alquanto mutata da quella precedente, della quale diamo la fotografia. Da qualche anno, il generale Pes di Villamarina aveva sostituito, come primo aiutante di campo, il generale Thaon Genova di Revel, il cui avo marchese di Saint Andrè era stato vicerè di Sardegna; nè più vi si trovavano il Boni, ora tenente generale della riserva, e il Bertola, defunto; ma bensì il rimpianto conte Giulio Boero di Settime, capitano in *Savoia* cavalleria, scudiero del Principe; Paolo Castelli, capitano del genio, che lasciò poi il servizio; il sottotenente di artiglieria cav. Cesare Ponza di San Martino, fratello al generale Coriolano, attuale ministro della guerra ed ora maggior generale comandante a Milano la brigata Abruzzi; facevano parte dello stato maggiore della divisione. Al comando della brigata era addetto il capitano di stato maggiore Lorenzo Bigotti, ora generale nella riserva; il capitano Giannotti è tenente colonnello pure nella riserva e prefetto dei reali palazzi; il tenente Brambilla, ora capitano in ritiro, è direttore

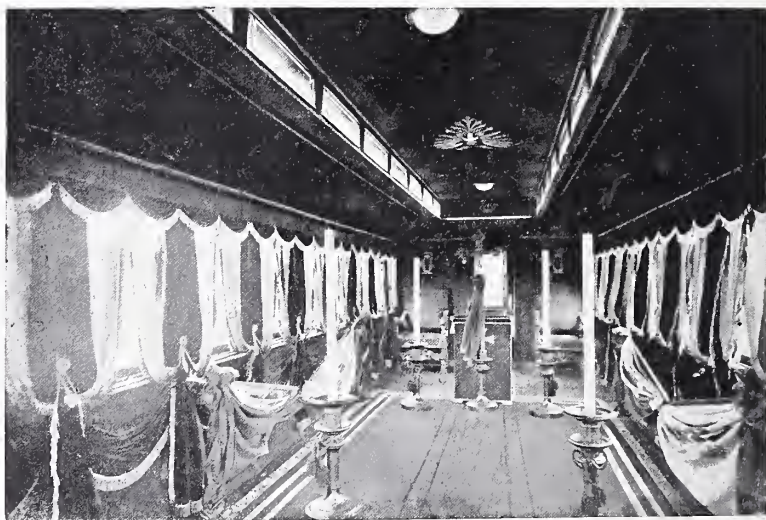
LE LL. MM. IL RE E LA REGINA D' ITALIA NEL 1898.
(Fot. A. Brogi, Firenze).

L'ESTERNO DELLA STAZIONE DI MONZA
ALL'ARRIVO DEL RE VITTORIO EMANUELE III.

delle regie cacce e il colonnello De Sonnaz è ugualmente tenente generale nella riserva [1].

* * *

Alle prime ore del 24 giugno, la 16ª divisione comandata dal principe Umberto di Piemonte rompeva la marcia da Roverbella diretta su Villafranca, ove giungeva con una parte sola delle sue forze verso le 10 e 1|2. È Villafranca una graziosa e linda cittadina posta sullo stradale che da Goito mette a Verona ed ai piedi delle colline di Custoza e Sommacampagna. Benchè il suo nome suoni alquanto ingrato agl' orecchi degl' italiani per la pace ivi improvvisamente segnata nel luglio del 1859, nondimeno essa si raccomanda efficacemente all'attenzione del viaggiatore per il suo vecchio e turrito castello, per la graziosa chiesa bianca a minareti che sembra da lontano una moschea, e per la casa stessa ove fu segnata quella pace e che ha conservato intatta la sua fisonomia esterna. Militarmente parlando, Villafranca, posta a due chilometri dalle sopradette colline, formava così isolata nella pianura ed a cavaliere di una strada di non lieve importanza militare, un punto strategico non indifferente, tanto è vero che, nel 1848, fu tosto occupata e messa in istato di difesa dai piemontesi e costituì per essi un punto di partenza per i due tentativi, infelici, su Verona e per quello felicissimo, su Staffalo, ed uno di transito per tutti gli altri movimenti di quella campagna. Oggi colla straordinaria potenza di tiro cui sono arrivate le artiglierie, Villafranca non può più avere alcun valore strategico, dominata completamente come essa è dai fuochi di Custoza e Monte Croce e solo potrebbe ancora averne uno come specie di fortino avanzato nella pianura, quando quelle colline fossero in possesso di truppe amiche, ma tatticamente essa può avere ancora il suo valore così per la sua costruzione topografica affatto particolare, come per la qualità de' suoi immediati accessi.

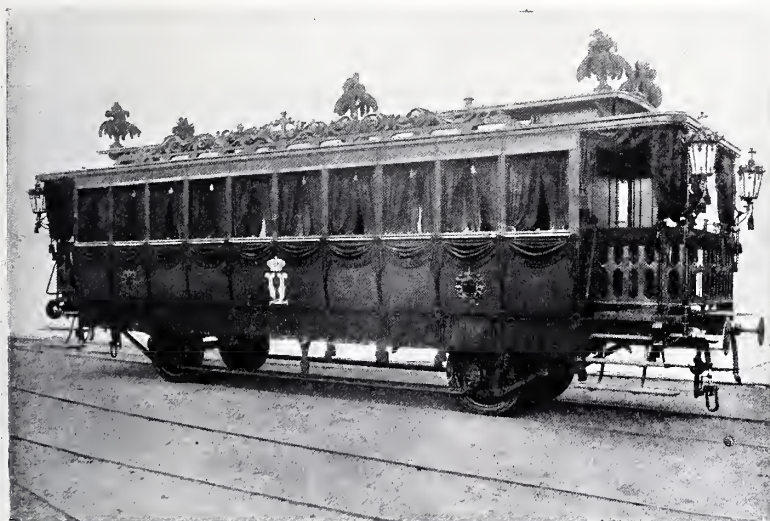
Appoggiata a nord alla ferrovia Mantova-Verona che procede parallelamente allo stradale, essa è di

CAPPELLA ARDENTE NELL'INTERNO DEL VAGONE MORTUARIO.
(Ridotto e addobbato dalla Società delle *Officine Meccaniche*

[1] Questi particolari ed i seguenti sulla battaglia di Custoza e la parte che vi prese il principe Umberto ci sono stati gentilmente forniti dall'egregio cav. Quinto Cenni, al quale dobbiamo pure alcune delle illustrazioni che accompagnano il presente articolo. *N. della D.*

forma perfettamente quadrata ed è tagliata in croce da due larghissime strade, la principale delle quali è il proseguimento della direttrice Goito-Verona e l' altra, proveniente da Valeggio, conduce alla stazione e prosegue poi verso Mantova. Due altre strade ne rasentano i fianchi e vanno ad unirsi alla centrale a circa un chilometro oltre la città verso Verona, mentre quest' ultima accentua, precisamente in questo punto, un leggiero deviamento a nord della sua primitiva direzione; questa centrale, che chiameremo anche stradale, è fiancheggiata poi da due larghissimi fossati e la campagna intorno è tutta coltivata e sparsa di gelsi che intercidono la vista a poca distanza. Il 24 giugno del 1866 le messi erano alte e rigogliose così come lo erano quando fu tratto il disegno che diamo in queste pagine, e perciò i movimenti e le evoluzioni varie che dovettero farsi su tale così intricato terreno non dovettero essere di molto facile esecuzione per entrambe le parti nemiche, almeno nei primi momenti.

La 16ª divisione marciava in due scaglioni distinti, posti ad una certa distanza tra loro. Il primo, col quale marciava il Principe medesimo, era costituito da una vanguardia e da un grosso formato promiscuamente dalla brigata « Parma », dai due battaglioni di bersaglieri, dallo squadrone di cavalleggeri, da una delle tre batterie e dalla compagnia del genio. Formavano il secondo la brigata mista, le altre due batterie, la compagnia del treno coi carabinieri reali ed il treno borghese e questo era ancora assai lontano da Villafranca.

ARRIVO DELLA SALMA DI RE UMBERTO ALLA STAZIONE DI MONZA.

Giunto il Principe al congiungimento delle tre strade oltre Villafranca, ordinò l'*alt*, essendo còmpito della sua divisione l' attender quivi il risultato dei movimenti ordinati alle altre divisioni dell'esercito. La 7ª (Bixio) le aveva marciato a fianco a sinistra e si era fermata essa pure a sinistra della città; l'8ª (Cugia) e la 9ª (Govone) più a sinistra ancora, ma ancora molto indietro; mentre quelle del 1º corpo (Durando) e cioè la 3ª (Brignone), la 5ª (Sirtori) e la 1ª (Casale) marciavano in senso alquanto concentrico rispetto alla posizione

ESTERNO DEL VAGONE MORTUARIO CHE SERVÌ AL TRASPORTO DELLA SALMA DI RE UMBERTO. di Milano, che gentilmente ci comunica le fotografie).

VILLAFRANCA VERONESE.
(Disegno di I. Cenni da schizzi del 1877).

di Villafranca, la quale veniva così ad essere il punto estremo di destra di tutto l'esercito ed insieme il punto più avanzato della destra medesima. La posizione quindi era alquanto delicata e che maggiormente lo

LEVATA DELLE POSIZIONI DELLA 16ª DIVISIONE AL MOMENTO DELLO SCONTRO, IL 24 GIUGNO 1866.

potesse divenire indi a poco lo faceva supporre il fuoco nemico dal quale erano state salutate le truppe delle due divisioni 16ª e 7ª nel loro passaggio per Villafranca, mentre poi quella posizione d'attesa in aperta campagna, quasi, diremo, campata in aria, faceva sentire il bisogno di un qualche appoggio, specialmente davanti alla certezza, ormai acquisita, di vicinissima cavalleria nemica. Perciò il Principe

CASALE DELLE GONFARDINE A VILLAFRANCA.
(Disegno di Q. Cenni da schizzi del tempo).

ordinò che le truppe si ritraessero alquanto e prendessero posizione più dappresso alla città e così fu fatto. La brigata schierata su due linee al di qua del congiungimento delle tre strade, appoggiava la sua sinistra al congiungimento medesimo, scaglionando in modo i suoi battaglioni da poter formare un buon sistema di quadrati in linea alquanto obliqua allo stradale, cioè colla fronte ad ovest e colle ali alquanto indietro. I due battaglioni di bersaglieri si portarono invece sulla fronte della linea per coprire quel movimento; una sezione dell' 11ª batteria si portò sullo stradale davanti alla destra della prima linea protetta dallo squadrone d'Alessandria e le altre due stettero in riserva fra le due linee e la compagnia del genio attese a praticar vie

MEDAGLIA COMMEMORATIVA DEL
(G. Calvi fece. — Nel Medagliere del

LOCALITÀ DOVE AVVENNE LO SCONTRO DI VILLAFRANCA IL 24 GIUGNO 1866.
(Disegno di Q. Cenni da schizzi del tempo).

d' accesso e di congiungimento fra i due fossati fiancheggianti lo stradale.

Intanto il generale di Revel, non del tutto persuaso della esattezza della notizia data dal generale Bixio al Principe, che cioè la cavalleria austriaca fosse tanto lontana da non averne alcun sentore, volle per conto suo far una ricognizione verso le Gonfardine, casale posto più avanti a sinistra di Villafranca e che doveva essere la meta finale della 7ª divisione, la quale, invece, per le minacce di quella cavalleria medesima, si era fermata a Villafranca e quivi stava disponendosi ad un assetto comune di difesa colla 16ª. Chiamato quindi a sè il capitano Cagni, s'indirizzò da quella parte, ma si era appena inoltrato di poche centinaia di metri in quella direzione che un rumore cupo, determinato dallo scalpitio affrettato di gran numero di cavalli su terra mossa e dal rompersi frequente di rami d'alberi unito a voci straniere di comandi e di eccitamento e crescente con grandissima rapidità, lo persuase in un attimo della giustezza de' suoi sospetti e, volte le briglie, corse con tutta la velocità della sua buona saura a darne l' annuncio al Principe. Il capitano che montava un cavallo di truppa cadde in fascio con esso sotto le gambe dei cavalli degli ulani che a corsa sfrenata, a gruppi, a stormi

PIANO DEI DINTORNI DI VILLAFRANCA.

QUADRATO DEL 24 GIUGNO 1866.
Senatore Conte G. B. Camozzi-Vertova).

VILLAFRANCA DALLO SBOCCO PER VERONA.
(Disegno di Q. Cenni da schizzi del tempo).

GENERALE GENOVA DI REVEL
Primo aiutante di campo del Principe Umberto.

GENERALE FERRERO (1872)
Comandante la brigata Parma.

come loro permetteva quel terreno l'oltrepassarono senza accorgersene e caddero in pieno come una valanga sulla fronte della divisione. Lasciamo qui la parola al cav. Archinti, narratore efficace, combattente e fregiato di medaglia d' argento al valor militare in questa stessa battaglia. Egli a pag. 17 dell' « Album Custoza 1848-66 » (parte II, 1866) così si esprime:

« La carica sopraggiunse inattesa, fulminea. Quasi « appena vista aveva già urtato; il capitano Marchesi, prontissimo, s'era slanciato arditamente a « controcaricarla; egli fu gettato da cavallo, assalito, ferito, il suo squadrone fu aperto, penetrato, « attraversato come da un lampo di lancie e di cavalli; lo squadrone del capitano Falsina si trovò « scompigliato prima d'aver avuto campo di muoversi, ma la carica non si fermò a combatterli, « passò oltre, investì lo stato maggiore del Principe « slanciatosi verso le nostre linee; il generale di « Revel, di ritorno da una ricognizione, era inseguito « tanto da presso che parea il primo della carica « austriaca. Una nuvola coprì quel nembo d' armati « e per un momento tutto scomparve, ma da quei « vortici scoppiarono a scroscio fuochi di compagnia, di plotoni, fuochi a volontà e s' alzò il grido: « Savoia! coprendo tutto quell' alto fracasso. Il vento « diradò il plotone e si vide nel centro del quadrato del 4° del 49° (maggiore Ulbrich) il principe Umberto che sorrideva al suo battaglione di « fuoco! »

Gli ulani del colonnello Rodakosky, presi in mezzo dai fuochi dei nostri quadrati, dei gruppi delle masse a difesa, dei circoli, caricati a lor volta da tre squadroni e mezzo di « cavalleggeri Alessandria » con-

CAPITANO DEL GENIO CAV. CASTELLI
Addetto allo Stato Maggiore della 16ª divisione.

MAGGIORE GIUSEPPE ULBRICH (1866)
Comandante il 4° battaglione del 49° fanteria.

I COMPAGNI DEL PRINCIPE UMBERTO NEL QUADRATO DI VILLAFRANCA, 24 GIUGNO 1866.
(Da fotografie gentilmente comunicateci dal Cav. Q. Cenni).

dotti dall'arditissimo colonnello Strada ed, alla baionetta, dal 4^{0} battaglione bersaglieri del maggiore Giusiana, mitragliati da ultimo anche da qualche pezzo d' artiglieria, lasciavano sul campo 400 dei loro tra morti, feriti e prigionieri e non ritornavano che in soli 200 entro le proprie linee.

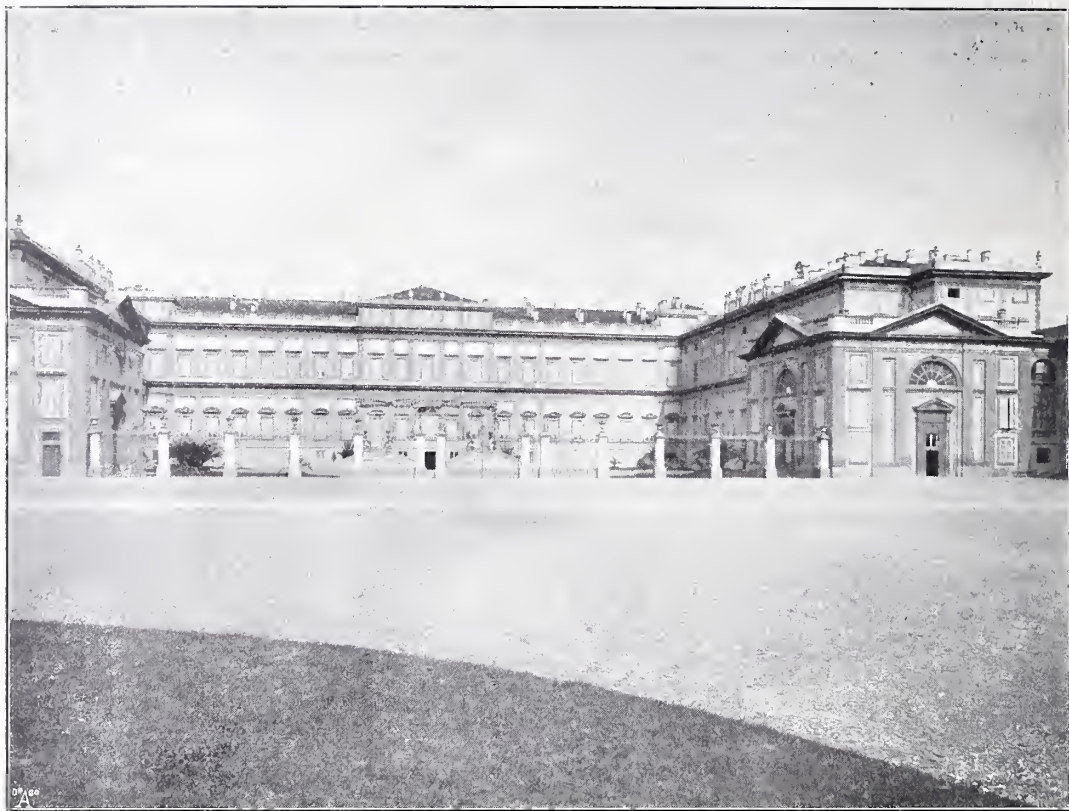
Il coraggio imperturbabile dimostrato in quella circostanza dal Principe Ereditario Umberto fu superiore ad ogni elogio e la medaglia d' oro al valor militare brillò più tardi sul suo generoso petto, essendogli essa stata conferita « pel coraggio dimo- « strato nel condurre la sua divisione al fuoco e « per le savie disposizioni date per il suo piazza- « mento nel fatto d'armi di Villafranca ».

* * *

Il momento era venuto, nel quale conveniva accasare il Principe; ma l' arduo stava nello scegliergli una sposa. Una straniera sembrava poco adatta per farne la futura regina di un popolo uscito appena da straniero servaggio e palpitante così del proprio sentimento di nazionalità da riuscire facilmente sospettoso.

Con alto, saggio e felicissimo consiglio, il gran Re Vittorio Emanuele II fece cadere la scelta sulla sua nipote Margherita di Savoia, figliuola a suo fratello Ferdinando duca di Genova, morto nel 1855, ed alla principessa Elisabetta di Sassonia.

Il matrimonio dei due cugini germani fu celebrato a Torino il 22 aprile 1868, quanto alla cerimonia civile, nella grande sala da ballo del palazzo reale e, quanto alla religiosa, nella chiesa metropolitana, presenti re Vittorio Emanuele; re Luigi, colla consorte Maria Pia, del Portogallo; il principe Napoleone Gerolamo Bonaparte, con la consorte principessa Clotilde; il principe Federico Guglielmo di

IL 4^{0} BATTAGLIONE DEL 49^{0} REGGIMENTO FANTERIA A VILLAFRANCA IL 24 GIUGNO 1866.
(Quadro del Conte S. del Poggetto, inciso da P. Girardet. — Raccolta del Senatore Conte G. B. Camozzi-Vertova).

MONZA — VILLA REALE.

(Fot. Alinari).

Prussia, altri principi di casa Savoia, il Corpo diplomatico, le rappresentanze del Parlamento, i grandi funzionari dello Stato, le Autorità civili e militari e i sindaci delle principali città del regno.

Tra le feste ch' ebbero luogo in tale fausta occasione, vi fu un grande torneo dato a Torino in quella piazza Carlina e poi ripetuto a Firenze alle Cascine.

A Napoli l' 11 novembre 1869, la Principessa di Piemonte dava in luce un bambino, oggi suprema speranza d' Italia, cui venne imposto il nome di

MEDAGLIA COMMEMORATIVA DELLA NASCITA DEL PRINCIPE DI NAPOLI.
(G. Vagnetti fece. — Nel Medagliere del Senatore Conte G. B. Camozzi-Vertova).

MONZA — PARCO DELLA VILLA REALE.

(Fot. Alinari).

Vittorio Emanuele e assegnato il titolo di Principe di Napoli.

Due anni dopo, re Vittorio Emanuele, di ritorno da Roma, dove si era recato per confortare di sua augusta presenza i danneggiati dalla memoranda innondazione del Tevere, vi inviò il principe Umberto e la principesca Margherita, i quali vi furono accolti col massimo entusiasmo e presero stanza al Quirinale. Più tardi, al cessare della luogotenenza del generale Lamarmora, il principe Umberto fu no-

MEDAGLIA COMMEMORATIVA DELLE NOZZE DEL PRINCIPE UMBERTO E DELLA PRINCIPESSA MARGHERITA.
(L. Gori incise. — Nel Medagliere del Senatore Conte G. B. Camozzi-Vertova).

minato generale di corpo d'armata, comandante quello di Roma, nella quale città risiedette sino alla morte del padre, il quale, dopo breve e violenta malattia, spirava la sua grande anima il 9 gennaio 1878.

Già la reale famiglia era stata ferita da una serie di colpi dolorosi: nel luglio 1872, per le vie di Madrid si attentava alla vita di Amedeo, duca d'Aosta, divenuto, per libera elezione, Re di Spagna, e della sua augusta consorte Maria Vittoria, principessa del Pozzo della Cisterna; nel febbraio 1873, lo stesso principe Amedeo abdicava al trono piuttosto che infrangere il patto costituzionale giurato, e l'8 novembre 1876, l'ex regina Maria Vittoria, affranta dalle ripetute scosse di tanti patimenti morali, cessava di vivere.

S. A. R. IL PRINCIPE UMBERTO DI SAVOIA (1862).
(Da fotografia del tempo. — Raccolta Cenni).

* * *

La sera stessa del 9 gennaio 1878, il nuovo re Umberto I, confermando al potere il ministero poco prima nominato dal padre suo, emanava un commovente proclama al popolo italiano, nel quale prometteva di seguire gli esempi paterni « di devozione alla patria, di amore operoso d'ogni civile progresso e di fede inconcussa nelle libere istituzioni » e concludeva: « meritarmi l'amore del mio popolo, quale già l'ebbe il mio augusto Genitore, sarà l'*unica* mia ambizione ».

E fu l'*unica* davvero e l'amore del suo popolo egli si meritò come niun altro mai con la innata inesausta bontà. Egli poco si preoccupò di regnare. In tutto ciò che fosse governo, con fede ligia alla costituzionalità, spinta sino allo scrupolo, egli fece sempre ciò che gl'indicavano i suoi ministri, tratti in generale dalla maggioranza parlamentare. Ma come funesto presagio, sino dal primo anno del suo regno, un fatto orribile doveva iniziare la formola ternaria del regicidio ond'è poi caduto vittima. Profittando delle vacanze parlamentari, dopo avere assistito in Spezia al varo del *Dandolo*, egli, con la Regina, si rese prima a Torino e poi a Milano, e, quindi, da Monza, intraprese un viaggio per le città di Venezia, Brescia, Mantova, Verona, Parma, Modena, Bologna, Firenze, Pesaro, Chieti, Foggia, Bari e Napoli. Ma a Napoli, dov'egli giunse festeggiatissimo, il 17 novembre, Passanante, un pazzo, attentò alla sua vita.

Nell'anno stesso, accompagnato dal Presidente del Consiglio, Depretis, e dal Ministro degli esteri, Mancini, egli visitò, con la sua augusta consorte, l'imperatore Francesco Giuseppe d'Austria-Ungheria e il 20 maggio 1882 strinse, per la prima volta, quel patto di Triplice Alleanza coll'Austria-Ungheria stessa e la Germania, che, rinnovato più volte, dura tuttora.

Le pubbliche calamità parvero, intanto, aversi l'incarico di mettere alla prova e dimostrare altamente il suo cuore aureo. Un tremendo terremoto distrug-

geva, in pochi secondi, l'intera Casamicciola, nell'isola d'Ischia, danneggiando, in pari tempo, Forio, Lacco Ameno, e i comuni di Barano e Seriano-Fontana. Più tardi, nel luglio ed agosto 1884, scoppiava il colera, menando orrende stragi, specialmente a Busca, nella provincia di Cuneo, e a Napoli. Re Umberto accorse sollecito e primo dovunque, esponendosi imperterrito alle insidie di convulsioni telluriche e di quel morbo atroce, aiutando, confortando con la sua augusta presenza, con la parola amorevole, coi generosi sussidi. A Napoli si muore — egli disse — io vado a Napoli; e, se Vittorio Emanuele II fu proclamato Padre della Patria, egli, Umberto il buono, fu detto Padre del Popolo.

La sua beneficenza si potè dire inesauribile. Egli concorse, con somme cospicue, in favore delle vittime degli incendi dei teatri di Nizza e di Vienna, di quelle del terremoto di Casamicciola e del colera di Busca e di Napoli, della costruzione della ferrovia Aosta-Ivrea e della facciata di S. Maria del Fiore a Firenze e di tutti i poveri delle città d'Italia, che andava man mano visitando.

Tanta squisita bontà, se da un lato gli valse l'affetto profondo, fraterno quasi e figliale del suo popolo, non tolse, peraltro, che a Roma, durante le corse delle Capannelle, uno scellerato anarchico, l'Acciarito, attentasse per la seconda volta a' suoi giorni e che, in ultimo, un altro esecrabile anarchico, il Bresci, lo spegnesse.

Inoltre, mentre dovette assistere, con dolore acerbo, alle frequenti calamità e ai disastri, che colpirono il paese, nemmanco s' ebbe la consolazione di vedersi secondato dal paese stesso in taluni suoi generosi propositi. La sua vita trascorse però pallida e mesta, irradiata soltanto dall' amore e dalle virtù squisite dell'Augusta sua Consorte e da una

S. M. IL RE UMBERTO DI RITORNO DALLA RIVISTA DEL MACAO.
(Illustrazione del D.r G. Fantoli, Roma).

LA TRIPLICE.

(Dal quadro di Konkély).

LE LL. MM. IL RE UMBERTO E LA REGINA MARGHERITA. — (Estate 1899).

(Da fotografia della Ditta Guigoni e Bossi di Milano).

grande gioia: quella procacciatagli dal Figliuolo, allorchè, il 24 ottobre 1896, guidato unicamente dal proprio cuore, impalmava in Roma la principessa Elena del Montenegro.

Umberto I regnò sempre, si può dire, con la sinistra e per la sinistra parlamentare, della quale, nello sconfinato suo affetto pel popolo, parve dividere le idee. Impavido e securo, da un lato, a malgrado de' ripetuti attentati, egli si oppose costantemente a misure poliziesche intese a guarentire la sua persona e, mite e generoso, abbondò sempre negli atti di clemenza, nè mai, mai, fece male ad alcuno. Però più efferato e nefando resultò il delitto, che troncò la sua preziosa esistenza, e tale che, come ebbe a dire l'Augusta sua Vedova, si deve considerare come il più grande delitto del secolo.

Esso empiè di dolore, di raccapriccio e della più viva indignazione, non soltanto l'Italia, ma tutto il mondo civile. Da ogni parte, eruppe un grido di esecrazione contro la infame setta che armò il pugno dell'assassino e universali furono le manifestazioni di lutto, di un lutto sentito nel cuore, sincero e profondo.

LE LL. MM. IL RE E LA REGINA ALLA INAUGURAZIONE DELLA ESPOSIZIONE AGRARIA A VILLA BORGHESE. (ROMA, MAGGIO 1899).

(Illustrazione « Iride », Roma).

Il Principe ereditario, oggi re Vittorio Emanuele III, reduce, con la sua Augusta Consorte, da una visita al Sultano, non apprese il ferale annunzio che in alto mare, presso il Capo Spartivento, il 30 luglio. Volato subito a Monza, ove giunse il 1° agosto, di là, pochi giorni dopo, egli fece trasportare la salma del rimpianto suo Genitore a Roma, dove il 9 agosto, con la massima solennità, dalla stazione di piazza Termini fu convogliata al Pantheon.

Lo stesso re Vittorio Emanuele seguiva il fere-

tro, posto su di un affusto di cannone, insieme al duca d' Aosta, oggi Principe ereditario, al conte di Torino, al duca di Genova, al principe Vittorio Bonaparte, al duca d' Oporto, al principe Nikita del regine Margherita, Elena e Maria Pia del Portogallo; la duchessa Elena d'Aosta, la duchessa Isabella di Genova, la principessa Letizia e l' arciduchessa Militza Nicolajewich.

S. M. IL RE UMBERTO (1899).

(Fot. L. Comerio, Milano).

Montenegro, all' arciduca Ranieri d' Austria, al granduca Pietro Nicolajewich, al principe Ferdinando di Baviera, al principe dello Siam e ai rappresentanti di Francia, Inghilterra, Belgio, Turchia, Svizzera, Bulgaria, Serbia ed altri Stati.

Nel Pantheon, dove furono celebrate le esequie da mons. Reggio, arcivescovo di Genova, oltre ai Principi e ai rappresentanti esteri, si trovavano le

Ben quattrocentomila persone assistettero a quei solenni funerali. Tutta Roma e, con Roma, tutta Italia era in lutto.

E a lungo durerà il rimpianto pel Re buono, leale e generoso.

***

Re Vittorio Emanuele III, confermati al potere i

LA CORONA FERREA.

ministri costituenti il gabinetto Saracco, emanò il giorno 2 agosto un proclama al popolo e, il dì successivo, altro allo esercito e, il giorno 11, davanti al Parlamento, convocato nell'aula del Senato, prestò il solenne suo giuramento e pronunciò uno splendido discorso, che empì di speranze il cuore di tutti gl' italiani.

Il nostro caldo saluto ai giovani Reali; il nostro Viva al nuovo Re, e.... **incipit vita nova!**

LE LL. MM. IL RE VITTORIO EMANUELE III E LA REGINA ELENA.
(Fot. Brogi, Firenze).

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

EMPORIUM

SETTEMBRE 1900

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E VARIETÀ

DIREZIONE ED AMMINISTRAZION
BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE

Firenze ✤ G. BARBÈRA ✤ Editore.

Neera

IL SECOLO GALANTE.

(Saggio delle illustrazioni.)

Elegantissimo volumetto in form. oblungo con medaglioni, pag. 263

L. 3.

SOMMARIO.

Introduzione ad uno studio sopra alcune donne francesi del secolo decimottavo. — Madamigella Aïssé. — Madamigella Lespinasse — La marchesa Du Deffant — La signora Geoffrin — La signora d'Épinay e la contessa d'Houdetôt — La contessa di Genlis.

.... i sette medaglioncini di donne fini e intellettuali che l'autrice ci presenta contengono tipi così interessanti e caratteristici, e nel dipingerli, anz nel miniarli con amorosa cura e con intelletto d'artista, l'autrice rileva cos ingegnosamente i rapporti che quelle donne ebbero con la società parigin del loro tempo, che l'insieme del volume costituisce veramente un quadro gustosissimo di quell'epoca di galanteria che prelude, eppur fa così strano contrasto, agli orrori della Rivoluzione. È poi a questo secolo in generale *Neer* dedica la geniale introduzione del libro, nella quale, senza aver la pretesa d rifarne la storia, ne richiama la speciale fisonomia passandone in rassegna l principali caratteristiche, da certi oggetti che ancor si conservano nelle antiche famiglie agiate — ritratti, mobili, ec. — dai giardini tagliati a scacchiera cogli alberi trasformati in anfore, in piramidi, in parrucche, alle canzoni e agl epigrammi, alle più importanti manifestazioni artistiche e scientifiche.

(*Minerva*, Roma, 29 agosto 1900.)

La chiara autrice ebbe in animo di congiungere in questo suo lavoro pregi degli studi seri con quelli degli studi ameni; e componendo il suo libr pensò soprattutto alle donne, a quelle che il romanzo non interessa più e gl altri libri non divertono. Facendo risorgere queste figure storiche, ella voll dar la verità autentica riconosciuta, ma la verità in cui vi ha tutto l'interess del romanzo, tutta l'attrattiva del dramma.

(*Roma letteraria*, 10 luglio 1900.)

A chi dirige le domande all'Editore si spedisce franco di porto a domicilio.

DORA MELEGARI.

LE TRE CAPITALI.

La Città forte

Un elegante volume in 16°, pag. VI-498 . . . . L. 4.

La *città forte* è Torino; e il romanzo
ı descrive nei brevi anni in cui fu capitale
el nuovo regno d'Italia. L'autrice, il cui
adre fu molta parte della politica e della
iplomazia di quei tempi, si è valsa, eviden-
ɜmente, di ricordi di famiglia sugli uomini
sugli avvenimenti di quei tempi; e ha cer-
ıto di innestare la storia politica, che è
ɜmpre quasi un vistoso ricamo, sulla trama
i interessi e passioni personali, su cui posa
gni storia: descrivendo la vita intima, le
ɔtte, le discordie, le avventure, gli amori, le
elosie, le idee e i pregiudizi di quel
ıondo politico, che ebbe allora in mano
ı fortuna di quei tempi. I personaggi,
alvo i grandissimi, portan nomi im-
ıaginari; ma il modello di molti dovette vi-
ere un giorno, simigliante se non eguale;
il lettore infatti a volta a volta crede di
iconoscere qualche persona.

Non spetta a me di giudicare il romanzo
ɔme opera di letteratura. Come quadro dei tempi, invece, esso ha molti pregi;
nella moltitudine dei personaggi rappresenta assai bene, a un lettore attento,
ı discordia di forze repugnanti, che contribuirono insieme a fare l'Italia, e spe-
ialmente: l'idealismo patriotico e l'affarismo moderno; la tradizione dinastico-
ɜgittimista, e le idee democratiche. La Melegari descrive con molta vivacità
aristocrazia piemontese che ostenta di servire re Vittorio nella sua politica
ivoluzionaria, ma solo per devozione alla sua persona e disapprovandola; alle
rese con la impazienza della parte popolare, formata allora quasi tutta di bor-
hesi, che non riconosceva più nessun diritto divino; gli idealisti che pensa-
ano una grande Italia fatta per forza di fede, di amore e di sangue; e i primi
stuti intraprendenti, campioni della finanza e degli affari, che speculavano e si
rricchivano sulla fortuna del regno nascente; lo spensierato disfarsi delle an-
iche fortune, e il germogliare delle nuove idee....

(Guglielmo Ferrero, dal *Secolo* del 31 agosto 1900.)

A chi dirige le domande all' Editore si spedisce franco di porto a domicilio.

MAGLIERIE IGIENICHE

UNICA FABBRICA

ITALIANA

PREMIATA

A

PALERMO

GENOVA

MILANO

ROMA

Si raccomanda lavare le maglierie con il SAPONE speciale che si vende dalla Casa Hérion a Lire UNA al Chil. — Porto a carico del Committente.

" Lanas aequalis ponderis
" cum veste pura et contexta
" plus aquae trahere.... „

IPPOCRATE

PIAZZETTA S. MARCO
RIPRODOTTA CON LE LANE DELLA FABBRICA MAGLIERIE IGIENICHE
HÉRION DI VENEZIA
ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI MEDICINA ED *Igiene*
ROMA – MARZO – APRILE 1894
(Premiata con l'unica Medaglia d'argento)

G. C. HERION

GIUDECCA - VENEZIA

Merce franco Venezia - Pagamento anticipato o contro assegno.

Num. 69
VOLUME XII

EMPORIUM

BERGAMO
Settembre 1900

CONTIENE:

CRISTO E MARIA.

(Fot. Leo Schweyer, Oberammergau).

EMPORIUM

Vol. XII. SETTEMBRE 1900 N. 69.

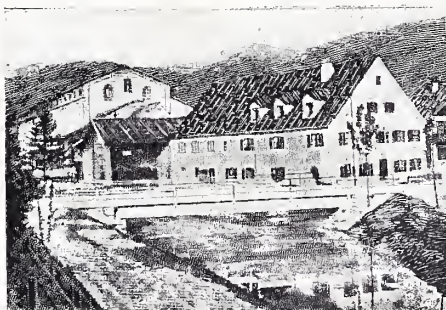
RAPPRESENTAZIONI SACRE:

LA PASSIONE DI CRISTO A OBERAMMERGAU.

Quasi a mezzo cammino tra München ed Innsbruck, biancheggiante nel verde cupo delle praterie e dei monti circostanti, giace sull'altipiano bavarese il villaggio di Oberammergau, celebrato in tutto il mondo per le sue sacre rappresentazioni. Gli fan corona al mezzodì le lontane nevose cime del Wetterstein e del Karwendel, da cui lo separano ridenti colline e gole pittoresche e folte selve, che un dì già risonarono delle armi romane; ed al settentrione, verso München, si stende a' suoi piedi un'ampia vallata, tutta sparsa di leggiadri paeselli, solcata da rivi e fiumi, seminata di vaghi e placidi laghetti.

Simile però alla Dornröschen della saga tedesca, il bianco villaggio dorme sempre, malgrado tante bellezze di natura, fiduciosamente appoggiato alle rocciose pareti d' un altissimo giogo; nè dal suo sonno si scuote che una sol volta ogni dieci anni. Ma allora, quando si desta, è in esso una vita insolita, è uno sfogarsi animoso di tutte le energie fervidamente accumulate durante il lungo silenzio. Allora il minuscolo villaggio, nascosto tra alte giogaie, invita il mondo intero ad una solennità artistico-religiosa, di cui non v' ha l'eguale, nè forse una più magnifica su tutta la terra. Nelle vie di Oberammergau, d' ordinario sì tranquille e silenti, è allora — per cinque buoni mesi — un' animazione rara, un muoversi, un rinnovarsi continuo di forestieri venuti d'ogni paese, parlanti ogni lingua, devoti e curiosi, entusiasti ed annoiati, letterati e contadini, milionari e bottegai, accorsi gli uni ad edificar l'animo, gli altri a distrarsi, questi a mostrar se stessi, quelli a studiar uno degli ultimi resti del medioevo: ma del medioevo bello.

* * *

Le rappresentazioni sacre di Oberammergau — *der Passion*, come dicono senz'altro e con poco rispetto della grammatica quei paesani — non ri-

ANTONIO LANG E LA SUA CASA IN OBERAMMERGAU.

salgono, a dir vero, fino al medioevo, almeno nella loro forma attuale. Anzi, una tradizione assai diffusa nell'altipiano bavarese narra addirittura come quegli spettacoli non siano stati iniziati che nel 1634. La peste che infierì verso quell'epoca in tutta l'Europa, menò orribile strage, nel 1633, anche in Oberammergau, della cui popolazione, dopo soli trentatrè giorni d'epidemia, non rimase in vita che la terza parte. Allora si radunarono i notabili del paese, che « fecero voto di dare ogni dieci anni la tragedia della Passione » qualora il morbo venisse a cessare; e da quel dì naturalmente non morì più nessuno.

Così narra la leggenda; e per quanto manchino documenti che la ravvalorino, essa non suona molto improbabile. Uno storico del teatro tedesco ha dimostrato come anche in un villaggio tirolese — poco discosto adunque da Oberammergau — sia stato fatto voto, in occasione d'una calamità pubblica, di rappresentare ogni sette anni il giudizio universale. Senonchè quella tradizione è veritiera solo in parte. Augusto Hartmann, pubblicando per la prima volta il più antico testo delle rappresentazioni d'Oberammergau, dimostrò come esso sia stato composto ed anche adoprato avanti il 1634. È noto, del resto, come anche in Germania fosse diffuso, durante tutto il medioevo, il dramma sacro, il *ludus Paschalis*, come ivi lo chiamavano. Lo stesso villaggio d'Oberammergau è situato in una regione dove sono antichissime le tradizioni dei pubblici spettacoli contadineschi, religiosi e profani; esso è, per così dire, alle porte di Augsburg — l'Augusta Vindeliciorum — dove certamente rappresentazioni sacre ebbero luogo già nel secolo XII. Tutto dunque induce a ritenere che già nei secoli anteriori al XVII sia stata data ad Oberammergau la gran tragedia dell'Uomo-

PARTENKIRCHEN (ALTA BAVIERA).

Dio; il voto del 1634 non avrebbe fatto che infondere novella, vigorosa vita ad una costumanza forse trascurata, forse anche già morta.

Ad ogni modo, con quell'anno comincia la storia, a noi nota, del celebre « Passionspiel » di Oberammergau. Fedeli al loro voto, quei paesani rappresentarono regolarmente la « Passione », lottando contro violenze esteriori e contro le autorità ecclesiastiche, perfezionando sempre più la loro arte, dando allo spettacolo sempre nuova magnificenza, ma sventuramente togliendogli anche a poco o poco quel carattere d'ingenuità che forma la prima caratteristica dei drammi sacri, scaturiti dalle ingenue fantasie medioevali.

Che dovessero lottare contro le autorità ecclesiastiche, non si meraviglierà chiunque conosca, anche solo di lontano, la storia delle rappresentazioni sacre nel medioevo. Narra il D'Ancona come già Innocenzo III condannasse nel 1210 i ludi teatrali nelle chiese; e, per rimanere nel nostro luogo d'azione, ho qui sott'occhi le lamentazioni del monaco Gerhoh von Reichersberg, morto ad Augsburg nel 1169, il quale, « nell'amaritudine dell'anima sua, dolente e penitente, si ricorda della propria stoltezza » che l'indusse ad assistere, anzi a favorire e dirigere gli « insani » ludi e spettacoli, in cui veniva rappresentato « Erode persecutore di Cristo, uccisore di bambini ». Ancora nel 1779 il vescovo di Salzburg scriveva che « mentre una parte di « attori s'adopra a rappresentare nel più commo- « vente modo possibile le tristi scene della Passione « di Cristo, e mentre, malgrado tutta la loro se- « rietà, cadono molto spesso, per ignoranza e gof- « faggine, nel ridicolo e nello scurrile, compaiono « sovente intere frotte di buffoni camuffati da « giudei e da diavoli, i quali, con i loro licenziosi

GARMISCH (ALTA BAVIERA).

SADOK, MEMBRO DEL GRAN SINEDRIO (SEBASTIANO DESCHLER).
(Fot. Leo Schweyer, Oberammergau).

« lazzi, eccitano gli spettatori alle più fragorose « risate. Il popolo, disposto così all'allegria, fa « ressa quindi nelle bettole, e le gozzoviglie du« rano fino a notte avanzata. Poi quei beoni, « ritornando barcollanti a casa, fanno rintronar « campi e strade delle loro grida vergognose; di « nuovo crocifiggono e scherniscono il figlio di « Dio, dando motivo ai liberi pensatori ed ai de« risori della religione di farsi beffe, ecc. ecc. »

E così dev'essere stato per tutti i secoli che corrono dalle lamentazioni del monaco di Reichersberg a quelle del vescovo di Salzburg. Se non vi furono sempre eccessi sulle strade e nelle bettole, è certo tuttavia che, uscito dalla chiesa al piazzale, al cimitero, alla scena teatrale, il dramma sacro aveva troppo trasmodato; troppi elementi profani e volgari vi erano penetrati. Le autorità ecclesiastiche, e con esse poi altresì quelle civili, raddoppiarono quindi il loro zelo proibitivo; e quando il voto del 1634 infuse novella gagliardia alle rappresentazioni di Oberammergau, anche gli *attori* di quel villaggio ebbero presto a sperimentare il rigore delle autorità. Ma essi ebbero sempre un santo dalla loro; ed ammoniti a più riprese, seppero, a volta a volta, far abolire quei divieti che rimanevano in vigore per altri paesi del Tirolo e della Baviera. Un'ultima lotta, ebbero ancora a sostenerla nel 1810; ed una loro commissione, la quale s'era recata a München per impetrare dal governo che fosse abrogato il decreto di proibizione, si sentì dare la beffarda risposta « si facessero narrar dal parroco la passione di « Cristo, il che era assai meglio che trascinar sulla « scena il Padre Eterno ». Ma il 3 marzo del 1811 Massimiliano I in persona accordava a quella stessa commissione il permesso di richiamar in vita i proibiti sacri spettacoli; e dopo d'allora la « Passione » non soffrì più interruzione di sorta. Massimiliano I diventò anzi il patrono della « Bayreuth contadinesca », così come, mezzo secolo dopo di lui, il nipote Ludovico II diventava il patrono della Bayreuth wagneriana.

Non è a credere però che tutti quei permessi non siano stati comprati a caro prezzo; e chi ne fece le spese fu sventuratamente il testo della « Passione ». Il più antico dramma prodotto sulla scena di Oberammergau è, come già accennai, anteriore al 1634; Augusto Hartmann, che per la prima volta lo diede in parte alla luce, provò inoltre come esso non sia che la riproduzione, alquanto modificata, di due altri ludi rappresentati molto tempo prima ad Augsburg. L'uno, risalente al secolo XV, è anonimo e vien designato come il « Passionspiel » di S. Ulrich ed Afra, dalla cappella che prima dev'essersene servita; l'altro del secolo XVI è opera d'un Meistersänger, Sebastiano Wild, altra volta sarto e poi maestro di scuola, autore di « commedie e tragedie, tratte dalla Santa « Scrittura ed anche da alcune storie, tutte molto « leggiadre e gradevoli, alquanto tristi e liete a « leggere e ad udire, nelle quali viene rappresen« tato e mostrato a fondo tutto quanto il corso « del mondo, edificante ed utile specialmente per « la gioventù ». Una di quelle dodici produzioni è appunto la « bella tragedia della passione e

GIUDA (GIOVANNI ZWINK).
(Fot. L. S., Ob.).

« morte ed anche della risurrezione del nostro si-« gnore Gesù Cristo »; e questa tragedia servì di falsariga a chi compilò poi il dramma sacro per Oberammergau. L'altra, di S. Ulrich ed Afra, fu copiata alla lettera: e tutt'e due furono poi fuse insieme.

Senonchè il testo così composto doveva, a lungo andare, richiamar sopra di sè l'attenzione delle autorità ecclesiastiche.

Quelle tragedie « tristi e liete » a leggere, non potevano soddisfare interamente chi soprastava alla cura delle anime. Quei diavoli che sedevano a concilio e che danzavano poi intorno al corpo di Giuda pendente dall'albero, erano fatti a posta, come diceva il vescovo di Salzburg, per « eccitar gli spettatori, con i loro licenziosi lazzi, alle più fragorose risate ». Alcuni vecchi di Oberammergau ricordano ancor oggi, non senza farne appunto le più allegre risate, come i diavoli squartassero il ventre di Giuda appeso all'albero e ne divorassero poi le interiora. — Giuda s'era messo prudentemente un gonfio ventre finto e le interiora non erano che........ salsiccie arrostite. Ma intanto insieme con la serietà dello spettacolo se n'andava anche il rispetto alla religione.

S'aggiungano le velleità letterarie di alcuni parroci e gesuiti che, non solo vollero purgare il dramma dalle espressioni anticristiane, ma, a volta a volta, sentirono anche il bisogno di seguire le sempre nuove esigenze dell'arte. E da tutto ciò avvenne che il primo dramma di Oberammergau s'è fatto a poco a poco irreconoscibile.

S. PIETRO (THOMAS RENDL).
(Fot. L. S., Ob.).

CRISTO CHE IMPARTISCE LA BENEDIZIONE.
(Fot. L. S., Ob.).

Alquanto modificato e purgato fin dai primi anni, la prima trasformazione veramente radicale se l'ebbe nel 1740 dal padre Ferdinando Rosner, a quel che si dice, un appassionato drammaturgo del convento benedettino di Ettal. E di lì venne l'*aiuto* altre volte ancora. Giace Ettal, poco discosto da Oberammergau, in una deliziosa posizione, ed è celebre sovratutto come meta di pellegrinaggio per i devoti della Baviera e del Tirolo. Ivi Ludovico il Bavaro, ritornando più che in fretta dall'Italia, edificò il convento dei Benedettini, la cui cupola, restaurata, ancor adesso giganteggia tra le alture circostanti; ivi è conservata la miracolosa statuetta della Vergine, che gli angeli del cielo scolpirono e che provvide di danari lo squattrinato Ludovico. Si crede perciò che i Benedettini di Ettal favorissero le rappresentazioni di Oberammergau, affine di dar altresì maggior incremento ai pellegrinaggi verso il loro convento. Alcuni ritengono anzi che a loro e non al voto per la peste si debba la risurrezione di quei ludi sacri nel 1634.

Ad ogni modo è certo che da loro venne il soccorso delle correzioni quando le autorità chiesero che il testo della « Passione » fosse purgato. Così, sessant'anni dopo la riforma operata dal padre Rosner, una seconda ben più radicale ancora fu impresa dall'altro benedettino Ottmar Weiss, che intitolò il nuovo dramma sacro « Il gran sacrifizio « sul Golgota, ossia storia della passione e morte « di Gesù ». Nel 1815 un'altra lezione, nuovamente un po' mutata, s'intitolava « Gesù Messia ovvero « la Redenzione dell'uomo, in quattro parti, con

LA MADDALENA AI PIEDI DI CRISTO.
(Fot. L. S., Ob.).

« quadri viventi tratti dall'Antico Testamento ». Ma l'innovazione più importante fu allora la musica per orchestra e per cori composta nel 1814 da Rochus Dedler, organista e maestro di cappella ad Oberammergau: una musica in cui non pochi entusiasti vollero rintracciare un certo qual sentore di Mozart e di Haydn, nella quale nondimeno io non sentii, tolte poche eccezioni, che monotonia e volgarità.

Correzioni ed addizioni si succedettero anche negli anni seguenti per opera del parroco Aloys Daisenberger, il quale consacrò tutta la sua vita allo spettacolo religioso di Oberammergau; ed a lui si deve il testo che fu recitato nel 1890 e che si recita anche nelle rappresentazioni di quest'anno. La attuale direzione del teatro non fece che tradurre in prosa i pesanti giambi del Daisenberger, risparmiando solamente i prologhi ed i cori.

*
* *

« L'intero testo ufficiale della Passione di Oberammergau », come lo intitolò quest'anno la direzione degli spettacoli religiosi, è diviso in tre parti principali, di cui la prima va dall'entrata di Cristo in Gerusalemme fino all'arresto sul monte degli Olivi; la seconda, dall'arresto alla condanna pronunciata da Pilato; la terza, dalla condanna alla risurrezione. Ogni parte è divisa in « Vorstellungen — rappresentazioni », che equivalgono agli atti d'un lavoro teatrale ordinario: sette atti rispettivamente nella prima e nella seconda parte, quattro nella terza. Ogni atto alla sua volta è diviso in scene ed è preceduto da un prologo e da uno o due cori con uno o due quadri viventi.

La Bibbia non è tra i libri molto conosciuti, sebbene tutti la citino; ed in Italia specialmente formano di gran lunga la maggioranza coloro i quali stimano roba da baciapile il leggere il Vecchio Testamento od i Vangeli. Io non farò tuttavia a' miei lettori il torto di dir loro l'argomento della gran tragedia rappresentata ad Oberammergau. Sono riprodotti in essa i momenti più importanti, gli episodi più salienti della vita e morte di Gesù: l'entrata in Gerusalemme e la cacciata dei mercanti dal tempio, le sedute del Gran Sinedrio ed il congedo da Betania, la Cena ed il tradimento, la preghiera sul monte degli Olivi e l'arresto, Gesù dinnanzi ai sacerdoti Anna e Caifa, come davanti ad Erode e Pilato, la fustigazione e la condanna, la Via Crucis e la crocifissione, la deposizione e la risurrezione. Ed il tutto con fedeltà storica. Senonchè, senza la grandezza della tragedia per se stessa, mal riuscirebbe il testo a suscitar in noi vera commozione. Le intransigenze religiose e le velleità letterarie degli uni, le schifiltose esagerazioni del clero e le esigenze artistiche dei nuovi tempi hanno radicalmente trasformato, come già dicemmo, tutto quanto il testo primitivo. Al testo attuale manca innanzi tutto una qualità che è peculiare d'ogni schietta letteratura popolare: la forma poetica. In versi furono sempre i testi successivi fino al 1890 ed era in versi anche l'ultimo dramma, così come l'aveva scritto il parroco Daisenberger. Ma a poco a poco era sottentrata alla poesia semplice e popolare d'altre volte una poesia dotta, artificiosa; e la direzione del teatro fu perciò costretta a tradurre in prosa i pesanti giambi di quel reverendo parroco. Oltre a ciò l'opera di epurazione fu troppo spietata. Non solamente furono tolte dall'antico dramma le espressioni anticristiane, non soltanto fu cancellato tutto quanto sonasse triviale, nè vennero solo banditi dalla scena i diavoli e tutti i personaggi la cui azione potesse produrre un effetto comico. Bensì fu tolto tutto quanto fosse veramente popolare, anche se non rasentasse la volgarità; fu sacrificata tutta quella fresca ed ingenua poesia di cui riboccava l'antico testo; fu

I MERCANTI EBREI COMPERANO GIUDA. (Fot. L. S., Ob.).

allontanata una forma letteraria puerile, ma in questa puerilità possente, e ne fu sostituita una più studiata, più ricercata, ma appunto perciò tanto più scialba, tanto più fiacca. A mala pena riescono a salvarsi nella generale snervatezza i sublimi detti evangelici qua e là innestati.

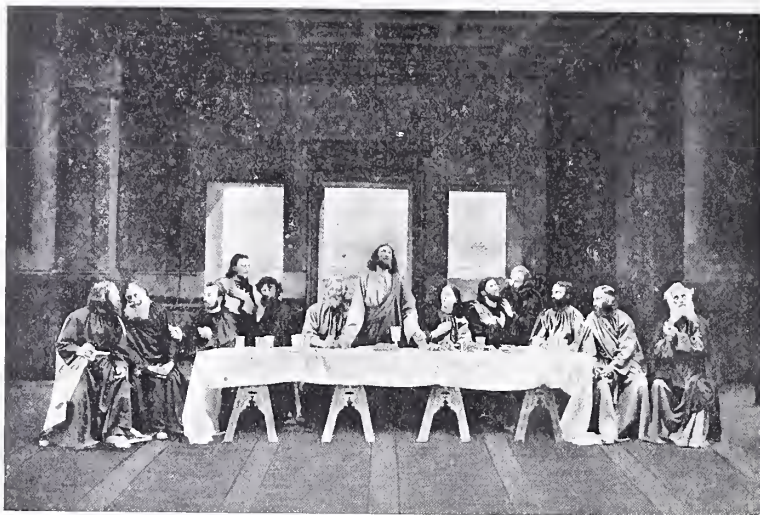
Si ascolti, ad esempio, questa scena dell' antico testo di S. Ulrich ed Afra, inserita poi letteralmente nei primi drammi di Oberammergau. È il contratto tra Giuda ed il Rabbi del Gran Sinedrio. È di quei brani, lo vedo io pel primo, che mal si traducono; ma per chi è padrone della lingua tedesca riferisco in nota anche i versi originali:

« Il *Rabbi* conta a Giuda i pfennig: Giuda, « prendi su un pfennig, due, tre! Ma che questo « contratto sia definitivo, bada a te! Pigliane di più, « quattro, cinque, sei, sette — che l' uomo venga « cacciato! — Giuda, guarda! or son diventati nove; « la sarà buona compra per te! — Dieci, undici, « dodici te ne conto — tredici, quattordici, a « te la scelta. — Quindici, sedici, ecco ora son « tuoi; diciasette; prendine ancor uno, diciotto! — « Diciannove, venti, ed industriati bene; ventuno, « e ancora più, ventidue! — Ventitrè, e questi « quattro — guarda, Giuda, e fa le cose a dovere! « — Ventisette, e ancor uno, ma bada che accada « di notte! ventinove; ed ora son trenta, — prendi « là, Giuda, e sii sollecito! — Tutto adunque ti « ho dato. — Tanto costa la vita di Gesù ».[1]

Quanta forza e quanto realismo in quel contrattare, in quel tirare il centesimo!

E qual differenza dalla scena attuale: « *Rabbi* « (entrando). Vieni, Giuda, prendi i trenta danari « e sii un uomo (glie li conta e Giuda li insacca, « avido e sorridente) ». Per quanto grande sia l'arte mimica del Giuda di questo anno, siamo ancora ben lontani dalla potenza dell'antico testo!

[1] Ecco qui ora l'originale tedesco:

Rabbi zellet Judas die pfenning.
Judas, nem hin pfenning ain, zwen, drey!
schaw auf, das diser kauf stät sey!
Nem mer da vier, fünf sechs, syben,
das der mann werde vertriben!
Judas, sich auf! das wirt auch neun!
das mag wol ain gutter kauff sein.
Zehen, aylf, zwölf an der zal,
dreyzehen, vierzehen, du hast die wal.
Finfzehen, sächzehen, die sind yetz dein;
sybenzehen, achtzehen nem auch ein!
Neunzehen, zwaintzg, vnd mie dich ser!
ainvndzwaintzg, zvenvndzwaintzg se mer!
Dreyvndzwaintzg vnd dise vier,
se hin, iudas, und thu das schier!
Sybenvndzwaintzg und ainer, hab acht,
das es geschech bey der nacht!
Neunvndzwaintzg und der sind dreissig,
nem hin, iudas, und bis fleissig!
Also hab ich dirs gar geben,
das kostet ihesus sein leib und leben.

L'ULTIMA CENA.

(Fot. L. S., Ob.).

Ma ben altra orma lasciarono ancora i successivi riformatori del prisco dramma della Passione, con i loro lunghi interminabili cori e prologhi.

Canti ed « annunziazioni » erano anche nelle rappresentazioni sacre medioevali. Nello stesso dramma di S. Ulrich ed Afra compariva sulla scena il *Proklamator* ed in quello del Meistersänger Wild lo *Herold* (araldo), ognuno per dir il suo buon prologo; e dall'uno e dall'altro di quei due drammi tolse le idee e financo le parole colui che compose, sulla loro falsariga, lo « Spielbuch » di Oberammergau. Ma in quest'ultimo i prologhi ed i cori andarono, col volger degli anni, di tanto crescendo, che essi soli occupano una buona metà di tutta quanta la rappresentazione. E questo, non l'ho ancora detto, dura la bellezza di otto ore! Ora quei venti prologhi e quei ventisei cori potranno benissimo esercitare sull'animo degli spettatori tutta l'azione edificatoria che gli autori si ripromettevano; sebbene, a dir vero, certe contrazioni dei muscoli facciali in molti miei vicini m'abbiano persuaso del contrario. L'arte del porgere in colui che recita il prologo è veramente eccellente; e forse hanno anche ragione coloro i quali sostengono essere i cori e l'orchestra e la musica degni d'ogni elogio; sebbene a me non sia parso. Ma anche ammettendo tutto ciò, è innegabile che quei cori e quei prologhi disturbano in modo incresciosissimo lo svolgimento dell'azione, stancano eccessivamente lo spettatore, lo indispettiscono anzi, troncando la profonda commozione che non poche scene producono nell'animo suo. Assai più accorti erano i nostri antenati che, pur cominciando la rappresentazione nelle ore vespertine, l'interrompevano già al calar della notte, invitando il pubblico per la dimane:

> Chi ha del rimanente alcun desio
> Noi v' invitiam doman benignamente...
> E ringraziànvi, e siate licenziati.

* * *

Se la schifiltà del clero e le velleità letterarie di qualche prete hanno siffattamente trasformato, o meglio, deformato l'antico testo delle rappresentazioni d'Oberammergau, non fu meno radicale la riforma dell'assetto scenico. Ma qui le cose procedettero in altro modo; e se nella disposizione del teatro come nell'azione dei personaggi è scomparsa ogni traccia di dramma veramente popolare, vi è almeno sottentrato un altro elemento, che è pur tale da lasciare in noi la più profonda impressione.

Questa grande riforma esteriore dello spettacolo di Oberammergau non è però d'antica data. Fino alla metà di questo secolo non accorrevano a quelle sacre rappresentazioni che paesani dei dintorni bavaresi e tirolesi; altri confini, il nome di Oberammergau non avea ancor varcati. Ma nel 1840 vide

IL BACIO DI GIUDA.

(Fot. L. S., Ob.).

la luce uno scritto d' un celebre critico tedesco, Guido Görres, magnificante quegli spettacoli; e ad essi, qualche anno dopo, consacrò parole riboccanti d'entusiasmo il geniale attore drammatico Filippo Devrient, stimato autore d'una storia del teatro tedesco. Allora cominciò la fama di quelle rappresentazioni a spandersi per tutto il mondo; ad esse accorsero nel 1840 principi e sovrani, accorrono adesso migliaia di spettatori da ogni paese. Alle 17 rappresentazioni che ebbero luogo nell'estate del 1880 assistettero già complessivamente 120,000 persone. Nel 1890 la ressa fu ancora maggiore, tanto che gli introiti ammontarono a 700,000 marchi.

Non è qui il luogo d' indagare se, giunto ad un tal punto, lo spettacolo sacro non si sia mutato in una speculazione: non sono pochi quelli che pensano così. A noi basti ora l'aver citato quelle cifre. Quando poi avrò soggiunto che degli introiti del 1880 ben 200,000 marchi furono spesi per ricostruire il teatro, e che, dei 700,000 marchi del 1890, più della metà fu spesa per rinnovar costumi e scenari, il lettore potrà formarsi un' idea della magnificenza, a cui è ora assurto il « Bauernspiel », lo « spettacolo contadinesco » di Oberammergau.

Nei primi tempi, anche in quel villaggio era sede del teatro il cimitero annesso alla chiesa. Sur una parete del teatro attuale si può ancora vedere, in un mediocre dipinto, l'antico teatro in legno, con la scena appoggiata al muro posteriore della chiesa, con un'ampia scala che conduce ai posti più elevati, con nessun' altra vôlta fuorchè il cielo. E su quella scena si continuò a rappresentare fino al 1830. Allora si costruì in un prato un vastissimo teatro, capace di 6000 persone; poi i lauti introiti degli anni seguenti permisero d'abbellire la scena del pari che lo spazio riservato al pubblico; e l'edifizio in cui si rappresenta ora la « Passione » è sotto ogni aspetto magnifico.

La vasta platea, disposta ad anfiteatro e capace di 4200 comodissimi posti numerati, è coperta da una tettoia alta 20 metri, sostenuta da sei grandi arcate di ferro. La scena che ha una larghezza di 43 metri — la più grande del mondo — ricorda le antiche scene greche. Nel mezzo s' erge, nella forma d'un tempio, un elegante edificio in stile corinzio, che ha sul frontone un affresco rappresentante il « sinite pueros venire ad me », e serve per i quadri viventi e per le scene in locale chiuso. A destra dell'ampio proscenio è il palazzo del sommo sacerdote Anna, a sinistra quello di Pilato; tra questi due palazzi s' offrono al nostro sguardo, sparse di palmizi ed illuminate dal sole orientale, due strade di Gerusalemme; dietro a tutta la scena, che è scoperta, forma mirabile sfondo la natura libera con le alte lontane montagne bavaresi seminate di abeti oscuri. Le bellezze dell'arte e della na-

tura si accoppiano a rendere più grandioso lo spettacolo; il nostro sguardo non rinchiuso tra mura, ma libero di spaziare nell' infinito, nell' eterno, si prepara ad osservar cose che dureranno pure eterne.

Alla grandezza del teatro corrisponde la magnificenza dei scenari, lo sfarzo, a dir vero, favoloso dei costumi; ma — quel che è più — corrisponde altresì l'opera degli attori.

Già, quegli attori di Oberammergau non sono, nello stretto senso della parola, artisti da teatro. folte capigliature; fini lineamenti di asceti, occhi sognatori di mistici: tali — in gran maggioranza — gli abitanti maschi di Oberammergau. Quel secolare studio della « Passione », quel non vivere che di essa e per essa, ha influito persino sul loro sviluppo fisico.

Perchè, sebbene le rappresentazioni non abbiano luogo che ogni dieci anni, lo studio della « Passione » non viene mai interrotto. Anzi, non solo lo studio della Passione.

CRISTO DAVANTI A PILATO.

(Fot. L. S., Ob.).

Questi si trasformano ad ogni istante, fisicamente e spiritualmente, e riproducono l' immagine esteriore e le passioni e gli affetti di venti personaggi i più disparati, coi quali poi nulla hanno più di comune nella loro vita quotidiana. Gli attori di Oberammergau non vivono invece che per quella parte, in cui dovranno prodursi; onde si può liberamente affermare che sulla scena rappresentano se stessi. E neppure il loro esteriore ha bisogno d'essere mutato. Non appena abbiate posto piede in quel villaggio, voi siete già sorpresi dal gran numero di volti biblici, in cui v' imbattete. Giovani, belle teste di Cristo dalla barba bionda, dalle ondulate chiome fluenti sulle spalle; canute venerande teste patriarcali; volti infantili, anch'essi già coronati da lunghe

Fino a qualche anno fa esisteva ad Oberammergau una scuola drammatica fondata dal parroco Daisenberger, nella quale si rappresentarono nientemeno che il « Guglielmo Tell » di Schiller e la « Antigone » di Sofocle. Ed ora che quella scuola più non esiste, lo studio non fu interrotto; ma nell' intervallo tra l'uno e l'altro anno santo — chè tale è per Oberammergau l'anno delle rappresentazioni — non sono rari gli spettacoli teatrali, religiosi o patriotici. E naturalmente ognuno continua oltracciò a studiar la « Passione ». D'ordinario le parti non vengono cambiate, a meno che non sopraggiunga impedimento ineluttabile. Ma anche in tale caso, i nuovi attori cominciano a studiare parecchi anni prima della rappresentazione, e s' ac-

conciano già capelli e barba, ed inconsciamente si appropriano i gesti, le movenze, le espressioni del viso del personaggio che dovranno rappresentare; sì che, quando compariranno sulla scena, tutto sarà per loro azione naturale. Ciò almeno mi parve di scorgere quando assistetti, la settimana passata, alla prima rappresentazione di quest'anno.

Alle 8 del mattino ripetuti colpi di mortaletto annunziano che lo spettacolo sta per incominciare. Il teatro rigurgita di spettatori; accanto all'elegante francese, che ride fragorosamente di tutti quanti lo circondano, è il contadino tirolese, che devotamente aspetta la tragedia divina; frammiste ai placidi flemmatici tedeschi gesticolano e si agitano le solite vivaci ciarliere americane, immancabili dovunque abbia luogo uno spettacolo eccezionale. Ad un tratto è per l'ampia platea un silenzio profondo; l'orchestra — invisibile come a Bayreuth — intona le prime battute; e dalle due estremità del proscenio compaiono, ravvolti in manti sontuosi, gli « Schutzgeister » i genî tutelari, i coristi. Precede la fila che vien dalla sinistra, una nobile imponente figura, dal portamento grave, dall'incedere maestoso. È il Chrystus-Mayr, lo scultore Mayr che per ben tre volte — nel 1870, 1880 e 1890 — sostenne le parti di Cristo. Ora la lunga barba s'è fatta argentea, ed egli ha assunto le parti di corifeo. Il gesto ha largo e nobile, la voce forte e sicura, la tecnica oratoria eccellente e naturale. Raramente vidi sulla scena figura più maestosa; ed io ben comprendo come di lui si narri, che, quando ancora rappresentava il Cristo, fanatiche inglesi ed americane l'attendessero sulla strada e gli s'inginocchiassero davanti.

Gli altri trentaquattro genî tutelari — quattordici uomini e venti donne — si schierano sul proscenio in una sola fila, facendo un tutto armonico dei vari colori degli splendidi manti: ed il corifeo comincia il primo prologo. « Prostrati a terra com-
« presa di santo stupore, o progenie maledetta da
« Dio! Pace a te! Da Sionne ti ritorna la grazia!
« Non in eterno si sdegna Egli, l'Offeso.... ». Poi un primo quadro vivente rappresentante la cacciata d'Adamo ed Eva dal Paradiso, poi subito un secondo prologo, ed un coro ed un altro quadro vivente rappresentante l'adorazione della Croce: e così sempre un prologo ed uno o due cori ed uno o due quadri viventi al principio d'ogni atto. Il prologo indica concisamente il contenuto dell'atto che segue; il quadro vivente mostra un episodio

LA FLAGELLAZIONE. (Fot. L. S., Ob.).

dell'antico testamento che prelude ad un episodio della vita di Cristo; il coro spiega il valore morale e la correlazione di quei due fatti paralleli. Così, ad esempio, ai sacerdoti del Gran Sinedrio, che discutono come possano impadronirsi di Gesù, sono contrapposti i figli di Giacobbe che decidono di disfarsi del fratello Giuseppe; a Gesù che s'allontana da Betania è messo di fronte Tobia che prende commiato dai genitori; la disperazione di Caino, dopo il fratricidio, allude alla disperazione di Giuda, dopo il tradimento; ecc., ecc. Quale effetto producano sullo spettatore quei venti prologhi e quei ventisei cori, io già l' ho detto. I quadri viventi invece mostrano subito quale grado raggiunga la magnificenza dello spettacolo e l'arte mimica dei singoli attori.

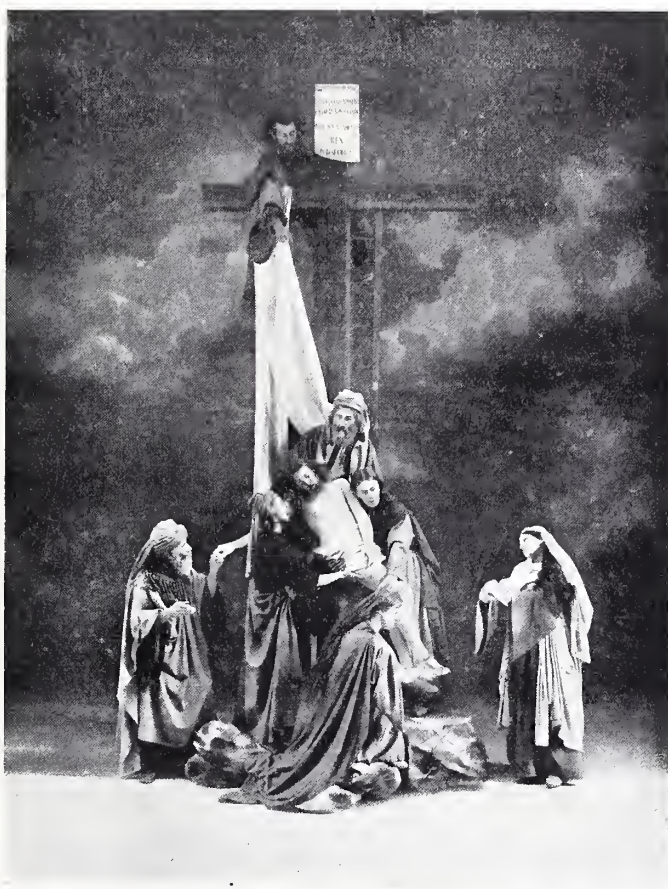
LA CROCIFISSIONE. (Fot. Leo Schweyer, Oberammergau).

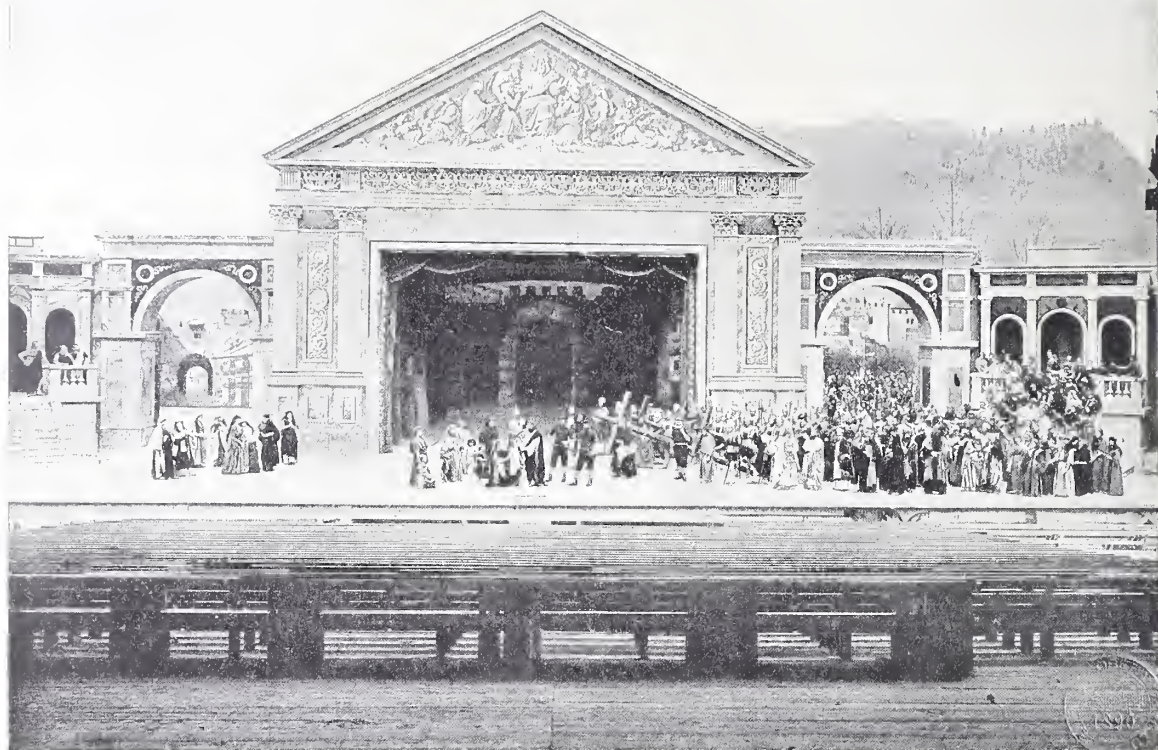
La direzione del teatro, è vero, ha a sua disposizione la più grande scena del mondo, e costumi e scenari di uno splendore più unico che raro; ma essa dimostra altresì un gusto finissimo, un senso d'arte squisito, ed alcuni di quei quadri sono proprio d'un effetto sorprendente.

Una sorpresa è del resto, durante tutta la rappresentazione, tutta l'arte di quei paesani, intagliatori e carrettieri, sacrestani e vasellai. Fin dalla prima scena, quando Gesù Cristo fa il suo ingresso in Gerusalemme e caccia i mercanti dal tempio, noi siamo già vinti dalla naturalezza della rappresentazione. E così è in seguito, quando i sacerdoti del sinedrio deliberano la morte di Cristo, o quando essi sobillano la folla, o quando il popolo ebreo tumultua davanti alla casa di Pilato chiedendo la liberazione di Barabba e la morte di Cristo, o quando quegli assetati di vendetta seguono Cristo che porta la croce. Cinquecento persone si muovono allora sulla scena, ma ognuno ha una personalità distinta, opera ed agisce con indipendenza, ha gesti e movenze proprie, libere, naturali, non ricercate, non affettate; nessuno si trova a disagio su quella scena affollata, ma ognuno concorre a formare un

tutto armonico, quale raramente si vede sulle scene dei più grandi teatri cittadini.

Solo quando parlano, si mostrano impari al loro còmpito; allora li abbandona la naturalezza, la semplicità paesana, mentre d'altra parte non raggiungono neppure l'altezza di mediocri dilettanti. E, com'è facile immaginarsi, ciò è tanto più grave quando si tratta dei personaggi principali; giacchè, ad eccezione del corifeo Christus-Mayr, nessuno sa parlare, nemmeno Pietro, nemmeno Giuda, nemmeno Cristo, che pure sono dei grandissimi mimici.

Ma anche per questi singoli personaggi, se noi passiamo dalle scene parlate alle scene mute — e queste sono fortunatamente numerose — allora lo spettacolo si rialza di nuovo, si eleva fino ad una altezza a cui non si è avvezzi, non solo sur una scena come quella di Oberammergau, ma anche sulle scene più celebri delle grandi metropoli.

LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE. (Fot. Leo Schweyer, Oberammergau).

Innanzi tutto ci conquide la persona. Quel pittore Giovanni Zwink, ad esempio, che fa le parti di Giuda, non è truccato; eppure quell'ometto dal fare sospettoso, dai capelli crespi, dalla nera barba arruffata, dagli occhietti astuti, penetranti, non potrebb'essere altro che un Giuda; e quando, durante la « Cena », lo sguardo torvo, la fronte cor-

VEDUTA GENERALE DELLA SCENA — LA VERONICA S'INCONTRA CON CRISTO CHE VA AL CALVARIO.
(Fot. Stockmann).

rugata, il volto meditabondo, egli siede un po' in disparte dagli altri discepoli, il pensiero nostro vola immantinente al Giuda del gran Leonardo.

Le opere dei grandi maestri italiani ricordano del resto quasi tutte le altre scene, ricordano sovratutto, per la sua persona come per la sua azione, colui che rappresenta il Cristo. È straordinaria infatti l'impressione che sa produrre in noi quel vasellaio Antonio Lang. Fin dal primo istante, ci conquide subito con la sua arte, veramente grande. Quand'egli entra in Gerusalemme circondato da una folla giubilante, quand'egli prega sul monte degli Olivi, o lava i piedi ai discepoli, o sopporta tacendo le beffe di Erode e la fustigazione dei soldati romani, o quando, sulla croce, piega da una parte il corpo morente, allora un raggio di speranza divina illumina il volto di quel vasellaio. I suoi occhi, i suoi lineamenti, i suoi gesti hanno allora veramente qualcosa di sovrumano, un brivido corre allora per tutto il pubblico, devotamente, profondamente silenzioso. Non mai ancora l'animo mio era stato tanto commosso dinnanzi ad uno spettacolo teatrale. La tragedia per se stessa è grandissima; ma gli attori altresì mostrano non di rado una grandissima arte; la messa in scena poi è improntata alla più fedele realtà storica, alle più difficili esigenze del teatro moderno, al più crudo verismo. Così noi s'inorridisce quando si contempla sulla croce il corpo sanguinante di Gesù, c'invade un terrore ineffabile quando il soldato romano, ad accertarsi che Cristo sia morto, gli trafigge il cuore con una lancia, facendone schizzare il sangue.

* * *

Subito dopo la rappresentazione io discorrevo dell'antico e del moderno spettacolo col mio oste,

altre volte egli stesso attore, ora, per vecchiaia, disceso giù giù fino al grado di comparsa ; ed ei si lagnava, il buon vecchio, che la « Passione », dianzi pio adempimento d' un voto religioso, si fosse ora trasformata in mero spettacolo teatrale. « Persino il tranvai elettrico, ci hanno messo ora « — andava egli sospirando — e così nulla più « manca perchè Oberammergau, altra volta termine « desiderato di cristiani pellegrinaggi, sia adesso « vera meta di gite estive, di divertimento, così « come si va ad una esposizione od in un altro « teatro ». E nella sfiducia devotamente si segnava.

Lasciamo stare il tranvai elettrico, che viceversa poi vien mosso a vapore : esso è tanto accorto, che cammina a mo' di tartaruga, soffermandosi di quando in quando per dar tempo ai viaggiatori di godersi le bellezze della natura circostante. E lasciamo da parte altresì il motivo religioso che strappa le lamentazioni a quel pio lodatore dei tempi suoi. Ma certo egli non ha tutti i torti. Molti accusano persino gli abitanti di Oberammergau di non pensare oramai ad altro che a far « un buon affare ». Io non so negar loro uno zelo religioso ed artistico; e ad ogni modo non posso non tener conto che anch'essi sono uomini. Ma quale che ne sia la ragione: debba essa venir ricercata nel desiderio di far quattrini o di acquistar gloria artistica al nome modesto di Oberammergau ; siano le schifiltose intransigenze della chiesa o le velleità letterarie di qualche religioso ; sia infine che le esigenze del teatro moderno abbiano fatto presa nell' animo e nella mente di quei paesani ; certo è che chiunque vada ad Oberammergau con la speranza di assistere ad un « Bauernspiel », ad uno spettacolo contadi-

OBERAMMERGAU (ALTA BAVIERA).

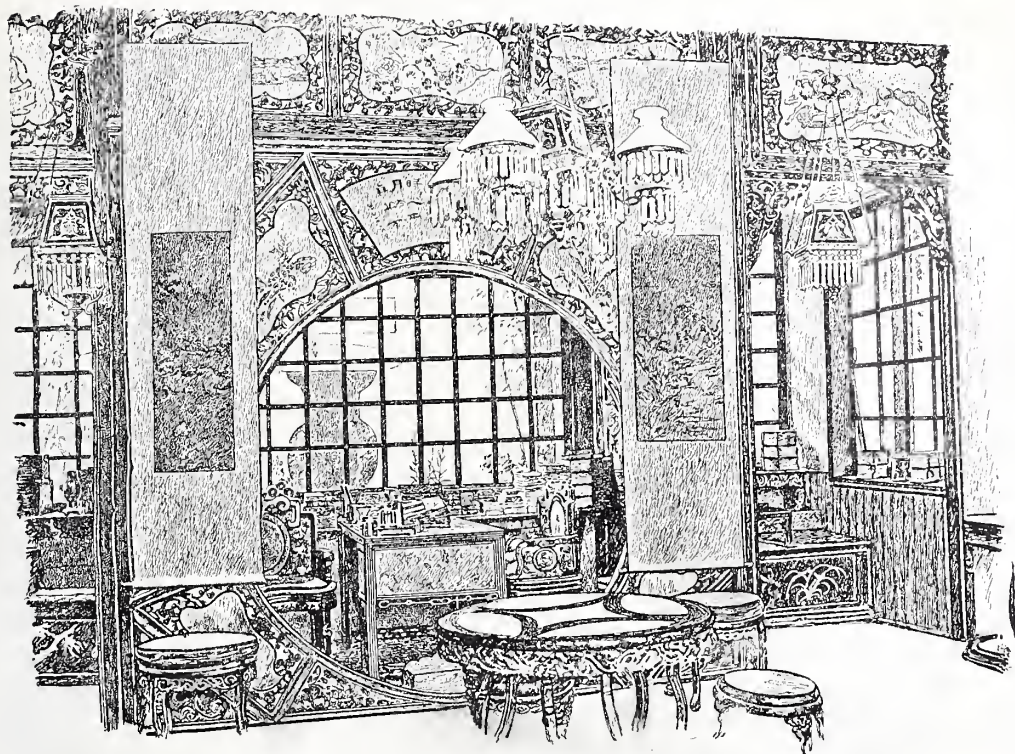
nesco, ad una popolare rappresentazione sacra, come noi ci sogliamo immaginare tali rappresentazioni, ne resta completamente deluso. Il lettore, che m' ha seguito fin qui, sarà pervenuto egli pure ad una tale conclusione.

Ma — appunto per quel ch' io ne sono andato dicendo — il lettore sarà altresì pervenuto ad un'altra conclusione: egli riterrà ora a ragione, che se la « Passione » di Oberammergau non costituisce spettacolo popolare, è però spettacolo artistico di primo ordine. Se poi l'una forma di rappresentazione sia da preferire all'altra, questa la è questione del tutto soggettiva.

Quant' a me, pur essendo compreso di alta ammirazione per gli attori di Oberammergau, pur essendo stato non poche volte profondamente commosso dalla loro arte, avrei voluto poter dire, alla fine dello spettacolo, ch' esso ha conservato tutta la poesia infantile dei drammi sacri medioevali.

Halensee, presso Berlino, giugno 1900.

GUSTAVO SACERDOTE.

SOTTO LA CROCE. (Fotografia Leo Schweyer, Oberammergau).

NELL'UFFICIO DEL COMMISSARIO DELLE DOGANE A CANTON.

LA LOTTA DI DUE CIVILTÀ.

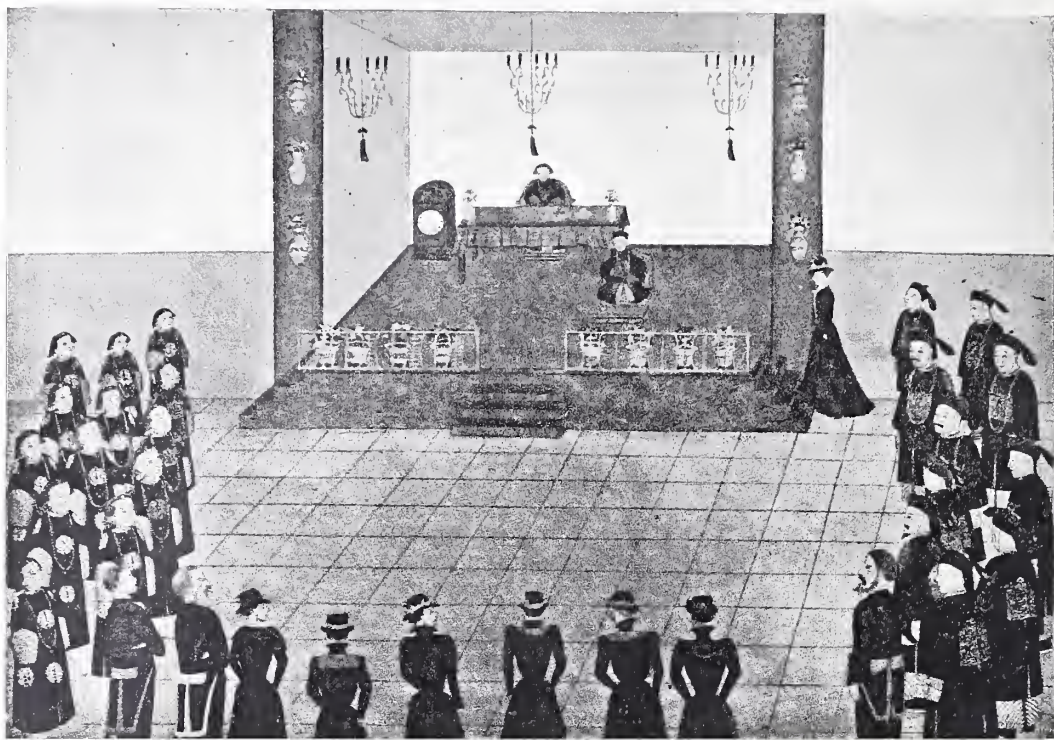
L'anno scorso, al tempo della progettata occupazione della baia di San-Mun per parte dell'Italia, il prof. Ricchieri, allora dell'Università di Palermo, ci mandò per l'*Emporium* due articoli; uno descrittivo sul Ce-Kiang e l'altro sui caratteri della civiltà cinese in confronto con quelli della nostra, occidentale. L'inevitabile ritardo, dovuto alla ricerca del materiale illustrativo, fece sì che non potessimo stampare quegli articoli, perchè nel frattempo era stata abbandonata l'impresa.

Ora però che gli avvenimenti dell'Estremo Oriente hanno nuovamente e dolorosamente richiamato su quelle regioni l'attenzione e l'interesse generale, crediamo utile dar posto allo scritto del nostro geografo, tanto più considerando la grande disparità d'opinioni e di giudizi, che anche persone coltissime manifestano sulle condizioni di civiltà del popolo cinese.

L'Impero Cinese, che in estensione supera d'oltre un milione di chilometri quadrati l'Europa intera e di poco le cede per numero d'abitanti; l'impero che vanta 50 secoli di storia ininterrotta, e civiltà e ordinamenti sociali e trovati meravigliosi nelle industrie, nelle arti, in ogni genere d'attività umana, letteratura, scienze, sistemi filosofici, che risalgono a tempi nei quali l'Europa era appena barbara, se non selvaggia e spopolata; l'Impero Celeste, « l'Impero Grande e Puro, il Paese di Mezzo, il Paese degli Dei » come gli abitanti lo chiamano, vede in questa fine di secolo i dispregiati barbari dal pelo rosso, ogni giorno più audaci e numerosi, occupare le sue coste, minacciare l'interno, senza neppur dissimulare le loro brame insaziabili e la credenza di trovarsi davanti a una preda, che solamente non sanno come partire fra loro.

D'un tale avvenimento si può ripetere, senza esitazione, la sentenza che Goethe pronunciava della rivoluzione francese: Di qui comincia una novella epoca per la storia del mondo.

* * *

L'immenso impero fiorì per secoli nella pace e nel lavoro, ignorato dall'Europa per la distanza e per

IL PRIMO RICEVIMENTO ALLA CORTE DI PECHINO DELLE MOGLI DEI MINISTRI ESTERI IL 13 DICEMBRE 1898, SECONDO UNA PITTURA D'ARTISTA CINESE.

i deserti e le montagne, le più eccelse del globo, che da essa lo separano; ma anche perchè i popoli dell'occidente, tutti intenti a depredarsi e a distruggersi l'un l'altro, solo assai tardi si volsero a conoscere il resto del mondo.

Nè le vaghe notizie che del paese dei Seri giunsero per vari modi a Roma, durante l'impero; nè i racconti che, quasi un millennio dopo, ripeterono in Europa le ambascierie mandate dal papa Innocenzo IV e dal re Luigi IX di Francia al Gran Kan dei Mongoli, dominatore allora per breve tempo della Cina, nè il Milione di Marco Polo, nè i racconti di Oderico da Pordenone, del fiorentino Marignolli e di altri italiani del secolo XIV, bastarono a destar nell'animo degli occidentali il desiderio di maggior conoscenza e di più intime relazioni con tanta parte del genere umano. Fu nel secolo delle grandi scoperte — secolo di febbre, di eroiche audacie e d'entusiasmi per la scienza e per la fede, stranamente mescolati a insaziabile sete d'oro e di dominio — che gli Europei, mercanti, avventurieri e missionari, penetrarono in maggior numero e con maggiore costanza nella Cina.

KUANG-SU, L'IMPERATORE RIFORMISTA, DETRONIZZATO DALL' IMPERATRICE TSU-HSI IL 22 SETTEMBRE 1898.

Nè da prima furono accolti in modo ostile. A Macao e a Canton poterono stabilirsi mercanti portoghesi e olandesi, già dalla metà del secolo XVI; il padre Ricci da Macerata nel 1581 ottenne perfino di risiedere a Pechino e, dopo di lui, tutta una serie di gesuiti dottissimi, come il tedesco Schaal, gli italiani Grimaldi e Martino Martini da Trento, autore dell'*Atlas Sinensis*, che fino ai nostri giorni fu la base principale dei lavori cartografici sulla Cina, i francesi Amiot, Visdelou ecc., per più di un secolo e mezzo, raccolsero

materiali preziosi per la conoscenza della civiltà cinese e predicarono nell'Impero Celeste la religione cristiana. I gesuiti, con la grande dottrina, specialmente nelle matematiche, e con l'abilissima condotta, avevano saputo perfino esercitare una certa influenza sull'animo degli imperatori e negli affari di Stato.

Ma d'un tratto, nel secolo scorso, un bando generale cacciava gli Europei dalla Cina, e questa si chiudeva in sè stessa, respingendo ogni contatto con gli stranieri, così che fin presso la metà del nostro secolo, appena qualche ambasceria e qualche viaggiatore solitario, non senza pericolo, potè rompere o deludere il severo divieto. Perchè?

Giudicando serenamente, è forza riconoscere che le ragioni dell' improvviso mutamento tornano più a disdoro degli Europei che degli abitanti dell'Impero Grande e Puro.

UNA PAGODA TIPICA A TIEN-NING-ZU PRESSO PECHINO.

La condotta dei bianchi fu causa della loro cacciata; al modo stesso che già un secolo prima aveva provocato nel Giappone un bando assai più feroce contro i Portoghesi e il massacro di migliaia di proseliti cristiani. I Cinesi avevano dovuto concepire odio e disprezzo contro gli Europei: odio per la

loro avidità insaziabile, per l'arrogante inframmettenza, per la mancanza di scrupoli e di onestà nei commerci; disprezzo per le feroci gare di cui davano scandaloso spettacolo, non solamente fra nazione e nazione, ma fra individui della nazione medesima, anzi fra gli stessi ministri del culto, missionari gesuiti, francescani e domenicani.

Nel bando, gli imperatori cinesi affermavano di essere costretti a cacciare gli Europei per i loro turpi costumi, per impedire che il loro contatto contaminasse « i figli di Han ». E se è facile sorridere di tale affermazione, non altrettanto facile è dimostrarla priva di fondamento.

* * *

Anche persone di mediocre coltura ripetono, sui progressi fatti dai Cinesi nelle industrie, quello che Carlo Cattaneo condensò in poche linee del suo articolo: *La China antica e moderna*.

« I Cinesi, senza noi, e prima di noi, e a nostro ammaestramento e vantaggio, trovarono la cultura del riso e quella del cotone, dello zucchero, del tè, del limone, dell'arancio, quella della canfora, del rabarbaro e d'altre piante salutari. Trovarono dal principio al fine tutta l'arte di raccoglier la seta, di filarla, di tesserla, di tingerla in colori che sono ancora un secreto per la nostra chimica. Essi, già nei tempi di Marco Polo, or sono sei secoli, avevano scoperto l'uso del carbon fossile, che a quell'illustre viaggiatore parve una pietra. Essi trovarono pur da principio a fine tutta l'arte di comporre e colorare porcellane di mirabile delicatezza; e di fare carta di seta, di gelso, di bambù, d'aralia; di trarre tele e stuoie da specie a noi ignote di palme, d'ortiche, di canapi, di giunchi; e ricavare pur dal regno vegetale sevo, cera, sapone, vernici, lacche; di preparare finissimi inchiostri e acquarelli. Essi inventarono prima di noi la polvere da foco, e la stampa; trasmisero per mezzo degli arabi agl'italiani la prima invenzione della bussola. Essi prima di noi, ridussero ad arte la concimazione, la pescicoltura, la selvicoltura, la costruzione dei giardini, non solo in terra, ma persino sopra zattere galleggianti; essi

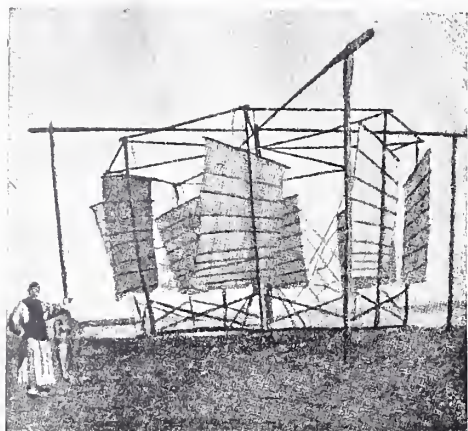
INTERNO DEL TEMPIO DI TAI-SHAN IN TAI-NGAN-FU (SHAN-TUNG).

furono maestri agli Olandesi, agli Inglesi, ai Francesi nella più gentile delle arti, la floricoltura. Essi condussero le acque a irrigare, non solo i piani, ma il pendìo delle colline; essi scavarono fin da remoti tempi il più largo e lungo di tutti i canali navigabili del mondo; costrussero sovra un braccio di mare un ponte di trecento pile; e con argini di fiumi e tagli di paludi, acquistarono all'agricoltura provincie che noi chiameremmo grandi regni ».

UN TEMPIO A PECHINO.

Ma se questi mirabili trovati ed altri ancora si ricordano da tutti, ben più di rado avviene che non provochi proteste, o almeno quei sorrisi che accolgono i paradossi, chi parli dei progressi morali del popolo cinese ed affermi ch' esso ha un concetto di morale molto più umana, e un ideale di civiltà molto più vera e profonda della nostra. Nè può essere altrimenti, quando, in prova della barbarie cinese, si trova tanto spesso chi cita l'usanza di deformare i piedi delle donne e le curiose pratiche del *feng-ciui*, dell'arte magica per invocare gli spiriti benevoli dell'aria e per cacciare i maligni, quasi che, restando nel campo di sì poco seri argomenti, non vi si potessero contrapporre le torture del busto, a cui si assoggettano le nostre signore, e gli amuleti e gli scongiuri, tanto in uso fra i nostri volghi, ed anche fra persone che non sono del volgo.

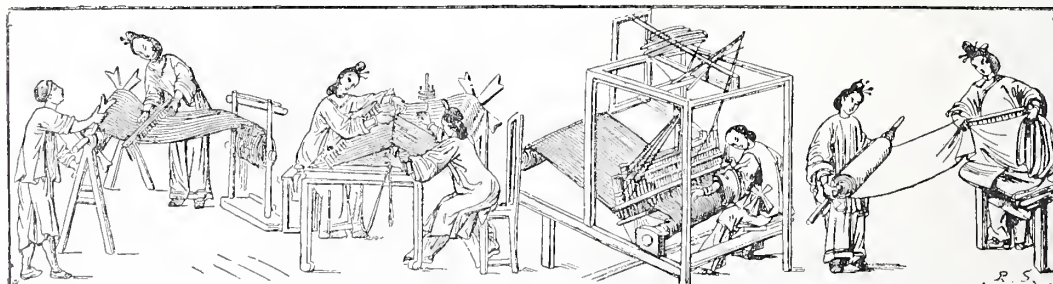
Altri non manca di ricordare il sudiciume di certi quartieri cinesi e specialmente di quelli abitati dagli emigrati in America, senza cercare però se ne sia causa l'istinto o l'estrema miseria e se, in pari condizioni, i bianchi darebbero, anzi purtroppo se diano, uno spettacolo migliore.

Altri infine inorridisce ai crudeli sistemi di punizione usati tuttora dalla giustizia cinese, dimenticando non solo per quanti secoli la tortura fu anche in Europa metodo d'inquisizione, d'investigazione e punizione giudiziaria, ma pur anche una circostanza essenziale a scusa dei gialli: quella che il loro corpo ha una sensibilità al dolore fisico assai minore dei nostri organismi nervosi. Or leggano costoro, dopo la descrizione di un martirio in Cina, quella di talune fra le più famose condanne

MULINI A VENTO PER MACINARE IL SALE.

a morte in Europa, l'esecuzione, per esempio, di Jacques Clément, il regicida di Enrico III di Francia!

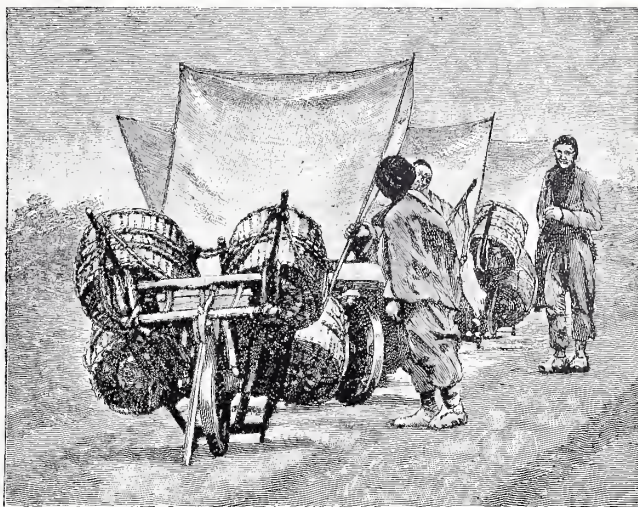
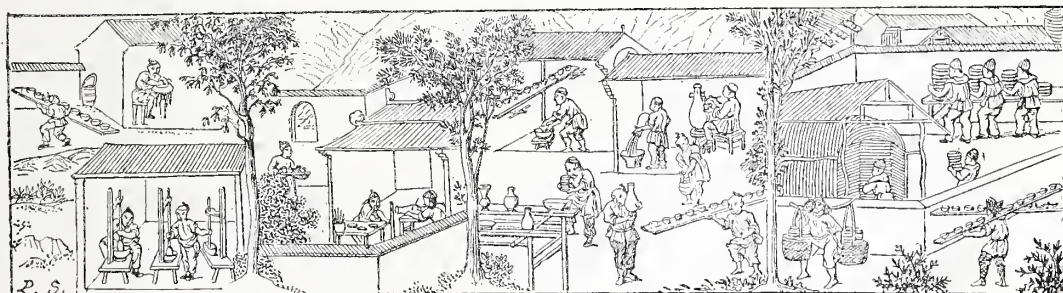
Certo vi sono costumi e pratiche del popolo cinese, per le quali non si trovano altrettanto facili giustificazioni e attenuanti. Ma chi non si fermi ai particolari ed alle eccezioni, chi studi nel suo complesso la vita e la civiltà di quella nazione, che da sola forma un quarto del genere umano; chi ne studi seriamente e senza pregiudizi la storia; chi consulti in una parola le opere dei sinologi più autorevoli — in Italia, per esempio, quelle dell' illustre Puini [1] e del Nocentini — non può non provare un senso di meraviglia, anzi di ammirazione, per la sapienza colla quale il popolo cinese, per millenni, seppe governarsi, coordinando interessi e passioni di milioni e milioni di uomini, tenendo unite tante e così vaste provincie, diversissime per condizioni geografiche, superando immani crisi politiche e sociali, affrontando e in gran parte risolvendo problemi fra i più ardui, relativi all' eccesso della popolazione, alla distribuzione del lavoro e della ricchezza, che noi sogliamo credere un prodotto dei tempi nostri e della nostra civiltà; e tutto questo senza guerre, o per lo meno con un numero di guerre, e perciò di dolori procurati dagli uomini e non dalla natura, affatto esiguo, trascurabile, se si confronta con quello dei popoli d' occidente; tutto questo con un profondo spirito di giustizia, d'altissima moralità sociale, che invano si cerca nelle storie d'occidente.

La morale pubblica e privata dei Cinesi s' informa a questi princìpi fondamentali: Il lavoro è doveroso per tutti, a vantaggio dell' individuo e della società;

[1] Del prof. Puini, insegnante la storia e la geografia dell'Estremo Oriente nell' Istituto di Studi Superiori di Firenze, basta citare, fra le opere più interessanti e accessibili anche ai profani, *Le Origini della civiltà, secondo la tradizione e la storia dell'Estremo Oriente* e *Il Li-ki* o *Istituzioni, Usi e Costumanze della Cina antica.*

LE VARIE OPERAZIONI DELLA TESSITURA DELLA SETA. — (DA DISEGNI CINESI).

esso non è, come nella tradizione biblica, un gastigo divino, nè un'umiliazione, come nel concetto greco e romano, ma condizione necessaria della vita e causa d'ogni progresso e d'ogni bene. — Tutti devono rispettarsi e aiutarsi a vicenda. — I maggiori onori ed il potere vanno a chi più merita e più sa.

Sono conseguenze di tali princípi, la massima parte delle istituzioni, delle costumanze, delle qualità caratteristiche del popolo cinese, anche talune che possono sembrare fra di loro contraddittorie ed altre meno buone, che ne sono un' evidente esagerazione.

Deriva infatti da quei princípi l'assenza in Cina di privilegi ereditari, di caste, di nobiltà del sangue, pur essendo fortissimo, ma comune ad ogni ordine del popolo, il sentimento della dignità e dell'onore della famiglia, fondato sulla venerazione per i propri antenati. Questa venerazione però ha in Cina un'efficacia morale, di cui non è altrove esempio. Presso di noi infatti le gesta dei progenitori sono titolo di gloria per i discendenti anche degeneri; in Cina invece tutta la serie degli antenati si considera nobilitata o degradata dai grandi fatti o dai delitti dei discendenti, quasi che ne abbiano il merito o la colpa per averli originati. Attraverso la linea degli antenati, il Cinese si sente

CARRI A VELA.

LE VARIE OPERAZIONI PER L'INDUSTRIA DELLA PORCELLANA. — (DA DISEGNI CINESI).

UNA BARCA DA CARICO NEL GRAN CANALE.

evitarla, cerca con degna morte di lavare la sua colpa. Perciò la memoria degli antenati è in Cina, non argomento di vanagloria e fomite all'ignavia, ma eccitamento al bene.

Ugualmente derivano dai principi suddetti lo spirito d'associazione, tanto vivo e generale che si può dire istinto; il sistema degli esami pubblici, per mezzo dei quali soltanto si conseguono gradi sociali, onori ed uffici; il concetto del governo nel tempo stesso patriarcale e democratico, che ispira temperanza ed equità in chi comanda, obbedienza e disciplina nei soggetti. Lo Stato è dai Cinesi considerato come una grande famiglia, della quale l'Imperatore è « il Padre e la Madre ». Perciò il potere dell'Imperatore, che prende origine da tale qualità, è nel tempo stesso assoluto ed amorevole.

Esagerazione del reciproco rispetto e dell'ossequio ai superiori è l'etichetta strettissima, il cerimoniale fisso e severo per

immortale, nè vi può essere per lui degradazione maggiore dell'esclusione dal novero dei membri della sua famiglia, tanto che spesse volte il reo, per

ogni atto della vita, le minuziose regole di creanza, che impongono ad ognuno il numero dei saluti e degli inchini, la lunghezza del passo e i movimenti

ESECUZIONE D'UNA CONDANNA A MORTE.

UNA FAMIGLIA DELLA CLASSE MEDIA

della testa, fin quasi i battiti delle palpebre, il timbro della voce e il modo di sorridere.

Esagerazione del rispetto a chi più sa, e della venerazione per gli antenati, è l'osservanza rigorosissima per la tradizione, sopratutto per la classica letteratura, che ha finito coll'impedire alla Cina di progredire nei secoli e le ha procurata quella fama d'immobilità, che in fatto però è molto più apparente che reale.

Ora, quando si pensa alle società d'occidente — coi loro privilegi ereditari delle oziose, prepotenti ed umilianti aristocrazie del sangue e del denaro, o cogli opposti ideali d'una democrazia che proclama un'eguaglianza fra gli uomini contraria alla natura, e che confonde la tutela della dignità e dei diritti umani coll'abolizione d'ogni grado di superiorità, anche per merito, e d'ogni segno di reciproco rispetto; quando si pensa alla loro storia, tutta fatta di guerre, di lacrime e di sangue; e nella quale la vittoria è sempre del più forte, ben di rado del migliore e del giusto; alla loro morale pratica, ispirata, non all'aiuto vicendevole, alla mutua benevolenza, ma al feroce principio *homo homini lupus* — è impossibile non riconoscere lo stridente contrasto, in cui si trovano con la storia, gli ordinamenti e l'ideale di civiltà del popolo cinese. E il sorriso muore sulle

LA PESCA COGLI UCCELLI AMMAESTRATI.

PIEDI DI SIGNORE CINESI.

CALZATURA D'UNA SIGNORA DEL SHAN-TUNG.

labbra, ripetendo l' affermazione degli antichi imperatori cinesi, che la presenza dei bianchi contaminava l' « Impero Fiorito », la « Terra della coltura e della civiltà ».

* * *

Nè in questo secolo potè aumentare, per i nuovi contatti, la stima dei Cinesi verso gli Europei e quell'affermazione mutarsi. Infatti nel 1842 cinque breccie furono aperte nella barriera che chiudeva la Cina: cinque porti dichiarati liberi al commercio dei bianchi. Ma ciò per forza d'armi, dopo la guerra detta dell'*oppio*. Un editto imperiale aveva stabilito la pena di morte per chi usasse o facesse contrabbando nell' Impero Celeste dell' « infame sozzurra », di quel veleno ugualmente funesto al fisico ed al morale. L' Inghilterra, che dal commercio del terribile narcotico, coltivato nell' India, ritraeva ingenti guadagni, domandò, con la voce formidabile dei cannoni, abolizione del divieto e apertura di nuovi mercati. Diciasette anni più tardi un'altra guerra, poco più giustificabile agli occhi degli onesti, portava Inglesi e Francesi a Pechino e si chiudeva col trattato di Tien-tsin e l' apertura di nuovi porti. D'allora in poi non passò quasi anno che la Russia, dalla Siberia e dal Turchestan, l' Inghilterra e la Francia, dall' Indocina e dal mare, non rinnovassero minacce contro il Celeste Impero, non gli facessero sentire tutto il peso della loro prepotenza, della loro mancanza di buona fede e di senso di giustizia. Soltanto la resistenza dei Cinesi alle frontiere del Tonchino, colla vittoria di Lang-son riportata sui Francesi nel 1882, parve per poco arrestare l'audacia degli Europei, fors' anche perchè allora altrove occupati, sovra tutto in Africa. Ma nel 1895 anche i Giapponesi, che, dopo l' improvviso destarsi dal secolare torpore, avevano meravigliato il mondo coi rapidissimi progressi alla scuola dei bianchi, attaccarono la Cina, e colle loro vittorie strepitose, per terra e per mare, dimostrarono tutta l' impreparazione militare di quell' Impero. Il colosso parve a un grado insanabile di debolezza, vicino ormai allo sfacelo, e le nazioni d' Europa, come volo di

VISTA SUL GIARDINO DALL'INTERNO DELLA CASA DI UN MANDARINO.

VEICOLO SUL SENTIERO LUNGO IL GRAN CANALE.

corvi sopra un cadavere, si gettarono su di esso, quasi per farselo a brani tra loro.

* * *

Ma è venuta davvero l' ora delle spoglie? La nazione cinese sopporterà davvero che gli Europei s'avanzino nel loro sacro suolo quali dominatori? Non solamente le inflessibili rotaie delle strade ferrate, gettate in linee diritte, interminabili, violeranno sacrilegamente le tombe degli antenati, di cui sono tutte sparse le campagne; non solamente le macchine porteranno a rovina le vecchie industrie, scemando il pane già così scarso per l'eccesso della popolazione, ai figli di Han; ma l' impero glorioso subirà dunque anche il giogo dei bianchi; obbediranno gl' interpreti di Confucio ai comandi di barbari soldati?

Io credo che mal s' inganni chi, dall' impreparazione militare e dalla debolezza del governo cinese, giudica sì facile la conquista e il dominio di quel-

UNA VIA DI SU-CIOU.

l'impero; chi non iscorge, proprio in quella debolezza del governo, un segno della resistenza non superabile della nazione cinese, pur senz' armi e desiderosa di pace, contro ogni dominazione straniera. Nel 1644 la dinastia manciù dei Tsing, dopo secolari attacchi, potè impadronirsi del trono dell'Impero Celeste; l'ultimo imperatore nazionale, della dinastia dei Ming, impotente a resistere alle orde manciù, si appiccò nel palazzo col suo primo ministro, le imperatrici e i servi più fedeli. Ma dopo due secoli e mezzo i discendenti di Ming non hanno ancora perduta la speranza di riprendere il potere e ricacciare gli stranieri; speranza che la parte maggiore della nazione condivide. Da ciò è che gl'imperatori attuali dominano più di nome che di fatto: il loro governo è debole, perchè la nazione non lo ritiene legittimo.

E non la sola resistenza passiva può opporre il

Cinese. Esso è paziente come nessuno al mondo, ma è anche testardo; ama la pace quanto il lavoro e ha sentimenti profondamente umani; ma per educazione, non perchè difetti in lui il coraggio e per naturale remissione d'animo. Esso tiene invece in assai piccolo conto la vita; con tutta serenità può affrontare pericoli e tormenti; ed alla sua volta può anche commettere atroci crudeltà.

Non è dunque da credere che i Cinesi, se la difesa dei supremi interessi materiali e morali lo voglia, sapranno resistere con tutti i mezzi che la disperazione consigli, all'occupazione dei bianchi? Non è il caso di dubitare che le nazioni d'occidente, cui lo sviluppo gigantesco delle industrie e la necessità di trovare impiego ai capitali incalzano senza tregua a cercar dovunque nuovi mercati e nuove fonti di lucro, non abbiano ponderato abbastanza le conseguenze della loro azione in Cina?

Esse vanno colà, oltre che a iniziarvi nuovi traffici, a costruire ferrovie, a scavare miniere, a stabilirvi officine, filande, tessiture di seta, di lana e di cotone coi nuovi processi e le macchine nuove. Da tutto ciò trarranno certo rapidi ed ingenti profitti. Ma quante volte i guadagni immediati furono più tardi scontati con danni incomparabilmente maggiori! Non sono i Cinesi una razza inferiore, bensì una razza fisicamente e intellettualmente fortissima. I matrimoni fecondi li moltiplicano; il poco cibo non li debilita, tanto che gli operai cinesi non cedono agli inglesi nella forza muscolare.

UN TRATTO DELLA GRAN MURAGLIA.

Nella Cina del centro e del mezzogiorno — dice Reclus — quasi tutte le merci che non si possono

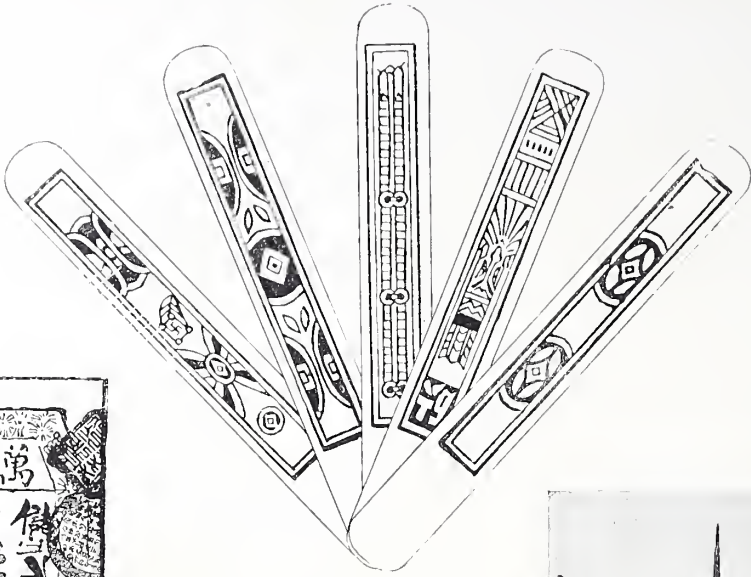
spedire per acqua, sono trasportate a spalle d'uomo, ed i facchini cinesi salgono su per le montagne carichi di pesi, che più d'un facchino dell'occidente rifiuterebbe di sollevare in pianura. Nella costruzione delle ferrovie del Pacifico in America, diecimila ne soccombettero alle fatiche nella Sierra Nevada e nelle Montagne Rocciose; ma la ferrovia fu, mercè loro, aperta 18 mesi prima della data annunziata [1]. Senza di essi gl'imprenditori non sarebbero riusciti a tanto.

Pari alla forza delle braccia è l'abilità delle loro mani e perfino dei piedi. La finezza dei lavori d' intaglio nell' avorio e nel legno, di trafori di sfere entro sfere, che si conservano anche nei nostri musei, n' è da sola testimonio mirabile. Ma già le prove fatte a Hong-kong, a Shang-hai, in America, in Australia, hanno dimostrato che gli operai cinesi imparano con estrema facilità l'uso d'ogni specie di macchine nostre più complicate, degli strumenti nostri più delicati.

Nè forse alcuno li supera nell'attitudine al commercio: ordine, precisione, pazienza, amore del risparmio, onestà fino allo scrupolo, occhio sicuro nel comprendere gli affari, insomma tutte le qualità migliori del commerciante e dell'industriale, assicurano ad essi la riuscita in ogni impresa; nelle piccole vendite e nelle grandi operazioni di banca, nelle officine e sul mare.

UN ANGOLO DEL PORTO DI CANTON.

Tutto questo è già noto, tutto questo sanno o dovrebbero sapere le nazioni d'Europa; tutto questo hanno già sperimentato gli Stati Uniti e le colonie Australiane, tanto che speciali leggi proibitive furono fatte contro l' emigrazione cinese; leggi dettate dalla coscienza di non poter vincere nella concorrenza, leggi inique per chi non giudichi accecato dal proprio interesse. Tutto questo già da parecchi anni fu chiamato il *pericolo giallo* e su esso furono scritti volumi. Ma ciò nonostante le nazioni europee

[1] V. GRIBAUDI: *L'avvenire economico della Cina*, in Rivista Geog. Ital., febbraio-marzo 1899.

CARTE DA GIUOCO CINESI.

BANCONOTA CINESE.

ARMI DA PARATA DI UN MANDARINO.

FUMATORI DI OPPIO.

ANTICHE NAVI CINESI
NEL PORTO
DI SHANG-HAI.

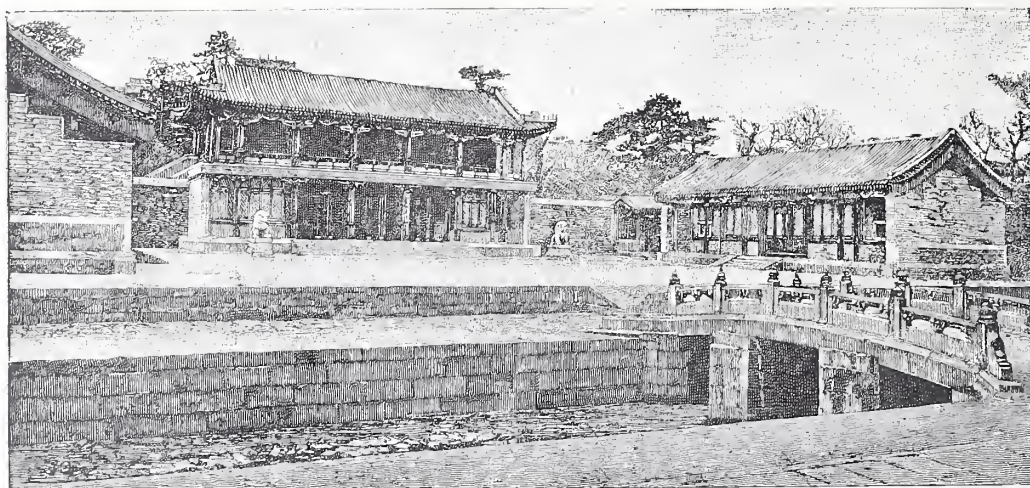
MONUMENTI
CONTRO GLI SPI-
RITI MALVAGI
(FENG-CIUI)
LUNGO LO
JANG-TSE-KIANG

DONNE D'UN VILLAGGIO DEL SHAN-TUNG.

non esitano ad affrettare il risveglio della immane forza di quel gigante; non esitano a correre incontro all'avvenire ignoto, ma per molte ragioni pauroso. È forse un fascino, è forse il destino, l'andar fatale della storia che le caccia?

Ad ogni modo il movimento impresso ormai non s'arresta; la Cina non si chiuderà più in sè stessa. Da parecchi decenni i Cinesi, emigranti per il mondo in cerca di lavoro, avevano superato la barriera che la cingeva; i bianchi ora la sfondano su tutti i punti; le due civiltà sono dunque e resteranno ormai a contatto. Una nuova epoca per la storia è incominciata. Ma quale delle due civiltà resterà vincitrice alla fine?

Se nella storia umana prevalesse il meglio, e dai reciproci contatti uomini e popoli fossero indotti ad emendarsi e perfezionarsi a vicenda, riconoscendo ciascuno, nello specchio altrui, il peggio di sè stesso e le qualità migliori, che gli mancano, si potrebbe guardare molto serenamente all'avvenire dell'umanità. Dai bianchi si potrebbe credere che i Cinesi imparerebbero, oltre ai più recenti trovati delle scienze e delle industrie, un maggior spirito d'iniziativa e sopratutto di libertà e di ardire intellettuale, abbandonando quel loro cieco culto delle tradizioni classiche; l'esagerato spirito conservatore, che da secoli impedisce, se non ai singoli individui, al complesso della nazione, quasi ogni progresso; quell'impacciante formalismo, che presiede a tutti gli atti ed ai momenti lieti o tristi della vita, soffocando l'espressione sincera dei sentimenti e dei pensieri, perfino la libera poesia.

Dai Cinesi invece acquisterebbero i bianchi un ideale di civiltà più umana, un maggior sentimento di giustizia, non fondato sui diritti del più forte, ma del migliore; apprenderebbero princípi e me-

L'ABITAZIONE DEL PRINCIPE ENRICO DI PRUSSIA IN VAN-SHU-SHAN.

todi di convivenza sociale informati allo spirito democratico più sano e più profondo, per i quali la perpetua lotta e diffidenza tra gli individui della stessa nazione e la guerra tra i popoli diversi non sarebbero più necessarie. Resi inutili perciò gli sterminati eserciti, gli ordinamenti e i metodi militareschi, potrebbero esser volte ad una produzione maggiore e ad un maggior benessere comune le forze, ora impiegate a distruzione reciproca.

Ma se invece avvenga che i Cinesi, dimenticate le massime di Confucio, aprano l'animo alle passioni, ai vizi, ai costumi, alla parte men buona dei sentimenti e della morale dell'occidente, non solamente il contatto delle due civiltà non sarà a miglior bene del mondo; ma è pur difficile prevedere se anche nel male la vittoria rimarrà ai maestri o ai discepoli. In questo caso è solo da sperare che le nuove masse produttrici e lottanti, spingendo col loro peso sulla bilancia politica ed economica del mondo i sistemi dei bianchi alle ultime conseguenze, ne mettano in piena luce la falsità, la irragionevolezza, i danni per tutti, ed affrettino, colla reazione all'eccesso dei mali, l'alba di una civiltà men tormentata e più equa, che tanti buoni invocano e intravedono nel lontano futuro.

G. RICCHIERI.

CONTADINI CINESI.

LA TOMBA DI UN POVERO IN MEZZO ALLA CAMPAGNA.

IL MUSEO POLDI-PEZZOLI IN MILANO.

A Paul Bourget très cordialement.

Lo chiamano così, ma realmente il suo fondatore, Gio. Giacomo Poldi-Pezzoli, voleva che si chiamasse « Fondazione artistica Poldi-Pezzoli » forse per modestia. Il nome di Museo gli sarà parso troppo solenne e pomposo, e il pubblico ha corretto istintivamente; e se a Milano domandate della Fondazione Poldi-Pezzoli, nessuno vj capisce; se domandate del Museo, tutti vi mandano in via Morone. Tutti: adagio! Sono vent'anni precisi, ossia lo furono il 6 aprile, che il Poldi moriva e lasciava a Milano il suo Museo (diciamolo a modo nostro); ma alla massa dei Milanesi è meno noto di quello che bisognerebbe che fosse.

A Milano, Brera artisticamente assorbe tutto. Il disegno non si insegna che a Brera, i quadri non si vedono che a Brera; il resto, nella coscienza popolare, è come non esistesse. Così io scommetto che una buona metà — che dico? — più d'una metà di persone, mezzanamente colte, che leggono tante belle cose nelle gazzette, ignorano che in via Morone esiste un Museo artistico; o se materialmente non lo ignorano, non l'hanno mai visto. Un po', forse, è anche per la liretta d'ingresso che si paga tutti i giorni (non esclusi i festivi) e la gente che va al teatro volentieri e paga il biglietto per un'opera o per una commedia, si mette le mani in tasca poco volentieri per andare a un Museo. Ci sono i forestieri, e la massa dei visitatori del Museo Poldi, come di tutti i Musei, si compone di forestieri, i quali ci vanno come vanno nei Musei i nostri quando viaggiano; perchè è una moda e un dovere l'andarvi. Ma ve ne sono di quelli che ne farebbero di meno, e subiscono i Musei come certi tollerano la musica del Wagner. Parlate a costoro del Thannhäuser o dei Meistersinger? Domandate loro l' impressione del Museo poldiano? Eppure, se vi è un Museo che diverte, questo è il Museo di via Morone [1].

Il Poldi l'aveva messo assieme a poco alla volta, cominciando dalle armi; e quando gli capitava un quadro, una statua o un oggetto d'oreficeria, l'acquistava. Così il Museo Poldi è una miscellanea d'oggetti d'arte, i quali non furono acquistati col proposito di comporre un Museo, ma col fine di ornare un quartiere artisticamente, squisitamente. E l'aspetto di quartiere signorile conservò fino a quest' ultimi mesi, il Museo Poldi; onde gli oggetti vi erano classificati per ordine topografico anzichè per ordine di generi e scuole; così si era conservata la camera da letto.

Faccio a meno di ripetere la storia, cento volte stampata, che il Poldi lasciò alla città il Museo; che lo dotò, ne affidò la direzione a Giuseppe Bertini, e dopo lui al presidente dell'Accademia di belle arti; tutte cose belle generose previdenti, ma dal 1879 a oggi ripetute a sazietà. Preferisco parlare del presente, ed un po' del passato.

Il Bertini, primo direttore del Museo, conservò il quartiere poldiano qual era all'epoca della morte del Poldi; il Boito che, qual presidente dell'Accademia di belle arti, dovette assumersi la direzione del Museo, studiò ed effettuò con una comissione *ad latus*, dei cambiamenti che tolgono in parte l' aspetto, dirò così, familiare al Museo

GIAN GIACOMO POLDI-PEZZOLI.
(Fot. Montabone, Milano).

[1] Fra le novità introdotte nel Museo, ce n' è una la quale concerne l'entrate domenicali in favore degli alunni poveri della Scuola superiore d' arte applicata all' industria; la Scuola di Milano s'intende. Io, personalmente, non amo questo genere di elargizioni; ma debbo riconoscere che gli ideatori di cotal novità, credettero di aver compiuto un atto generoso: e lasciando da parte la profonda differenza che corre fra l'idea e il frutto positivo che essa può dare, non potevo non indicare quest'atto che rivela la sollecitudine, in chi lo ha compiuto, di favorire l' educazione estetica de' nostri industriali; la qual cosa non è bella, ma bellissima.

e gli conferiscono il pregio d'un ordinamento che corrisponde meglio ai voleri della cultura e agli studi degli esteti. Ed ecco come la camera da letto è scomparsa, e sono stati raggruppati i quadri delle stesse scuole, di scuola veneta, di scuola lombarda, e come l'assieme del Museo ha preso l'aria d'un istituto d'arte più di quello che prima non avesse. Perciò è stata fatta una epurazione con tutti i riguardi e tutta la prudenza. Fu presa di mira essenzialmente la camera; e il letto, macchinoso e pesante, il peggiore oggetto del Museo, fu condannato al *salon des refusés*; e al suo luogo si mise una svelta e ariosa vetrina di vasi muranesi. Non parlo della biblioteca, che non aveva nessun merito particolare, ed è stata tolta senza rimpianti; nè parlo delle stoffe, perchè esse, che in parte non occupano più il vecchio posto, furono tolte dal Museo e date in deposito al Museo artistico municipale, la cui nuova sede, il Castello Sforzesco, è aperta da pochi mesi. S'intende che il Museo artistico municipale cedette al poldiano alcuni suoi oggetti, dei mobili e dei bronzi, senza limite di tempo; e le due direzioni

PIER DELLA FRANCESCA (?) — RITRATTO DI DONNA.

(Fot. Montabone, Milano).

potranno richiedersi a vicenda i depositi in ogni momento.

Il Museo Poldi è, su, a un primo piano; ed occupa varie sale, un salone e due gabinetti: il gabinetto Dante, e uno, aperto di recente, stato ideato peraltro dal Bertini, il gabinetto che potrebbe dirsi di Kranach per due ritratti di questo pittore che vi primeggiano. A terreno i due locali d'esposizione, una vasta anticamera e una galleria, dove prima erano schierate le stoffe, contengono degli oggetti, sculture, quadri e ancora delle stoffe; ma il nucleo degli oggetti è al primo piano. Giù, nell'anticamera, emerge il gruppo di Lorenzo Bartolini dell'Astianatte. Di solito i visitatori volgono l'occhio svagato su questo gruppo, perchè è moderno. Hanno torto. L'autore, Lorenzo Bartolini, occupa uno dei primissimi posti nel campo della scultura iniziante l'attuale movimento degli spinti verso la libertà estetica. Fiorì nella prima metà di questo secolo, quando i maestri insegnavano a levare e aggiungere nei contorni alle figure vere, per ottenere lo slanciato e l'clegante delle statue antiche. Il Bartolini si ribellò; e a questo, che i suoi oppositori chiamavano « il bello ideale », oppose « il bello naturale »; ed è famosa la sua proposta di dare per modello un gobbo, perchè un gobbo val più del b llo accademico.

SALA NERA NEL MUSEO POLDI-PEZZOLI.

Non sentenziamo.

Il Museo è molto più ricco di quadri che di statue; e ne possiede alcuni di cui si vanterebbero i primi Musei d'Europa. I quadri belli cominciano a terreno; e il ritratto del cardinale Lodòvico de' Medici primeggia la galleria allato dell'anticamera. È un acquisto di molti anni posteriore alla morte del Poldi; e fu fatto dal Bertini nel 1893. Giusto Sustermans d'Anversa fiorì nel Secento e fu scolaro del Vos, godette la fama di eminente ritrattista, e Firenze, che abitò lungamente, è ornatissima di

ritratti di questo maestro, che ricorda il Van Dyck e il Velasquez. Il Sustermans non è popolare come il Van Dyck, dal quale era tenuto in molta considerazione; e il ritratto del Museo Poldi è un capolavoro. Lo paragono al famoso busto del cardinale Scipione Borghese (al primo, perchè sono due; e ambedue appartengono alla Galleria di Venezia) scolpito da Gio. Lorenzo Bernini; ed è, forse, il busto più bello di quest'artista universale. Hanno lo stesso spirito, la stessa maestà, la stessa freschezza e si somigliano perfino.

Sursum corda! Saliamo pure; chè lo spirito è eccitato a salire alle regioni dell'ideale. Il ritratto del cardinale de' Medici vive di quella vita esuberante che c'è nell'arte barocca; e la piccola ma galante scala, che conduce al Museo, riflette lo spirito ardente degli artisti secentisti.

Il Museo Poldi, peraltro, non seconda la grazia folle del gusto barocco; è un Museo eclettico nel genere e nell'epoche, ma principalmente offre le gioie pure e fervorose dell'arte medieva, e le seduzioni della classicità. Però domandategli le fantasie dell'arte orientale e vi risponderà compiacente; ma domandategli le arditezze del pennello che sogna fantasie nuove, e vi manderà vicino all'uscita.

Il visitatore che vuol riempirsi l'animo di poesia quattrocentista, visiti dunque il salone o « sala dorata »: Sandro Botticelli, Pier della Francesca, il Pinturicchio, il Perugino, è una corsa nel cielo della bellezza, ma contrastata. In fatto di bello giova aver fede, diceva l'abate Blasioli al povero Celentano. Vede questa bella Madonnina col putto? È del Botticelli: e lo è per tutti. Ringraziamo Dio! Perocchè qui vicino un' altra gemma del Museo, a detta di taluni, non è di Pier della Francesca a cui si dà. È il profilo di una giovine donna che ha il candore di un angelo e la eleganza di un giglio. Su questo volto aleggia un

SALA DORATA NEL MUSEO POLDI-PEZZOLI.

incanto di verità che fa dire: il ritratto deve essere somigliante ed è una perfezione. Cosa m' importa se il pendente del vezzo è fuor di posto e cade troppo in qua; io resto estatico davanti questa testa, che è un pezzo di bellezza rapito al vero. Dunque, Piero del Pollaiolo. Chi l'ha detto? Domandatelo al mio amico Fumagalli. Non è questo un luogo di discussione; così rammento solo, qui, che anche il Bartolini assicurò la mamma del Poldi, che il cofano intagliato oggi esposto vicino al suo a caso. Io che l'ho conosciuto bene, posso dire che era pieno di coscienza e flagellava la spavalderia e l'arroganza di certi superuomini viventi, che fanno la voce grossa come l'orso destinato a far da spaventapasseri.

A proposito del ritratto di Pier della Francesca, osservava recentemente uno scrittore dell'*Arte Italiana*, che nel vecchio Catalogo Poldi è notato che sul rovescio del quadro si leggeva la iscrizione: *Uxor Joannis de Bardi*, e nella Trivulziana si con-

MICHELE DA VERONA (?) — SANSONE DORMIENTE E DALILA.
(Fot. Montabone, Milano).

Astianatte è un'opera eccellente d'uno dei Del Tasso, celebri intagliatori cinquecentisti, fatto col disegno di Benvenuto Cellini; e il Duprè confessò, che era roba sua. Intendiamoci: la cultura, l'intuizione, la disposizione a comprendere e afferrare certe particolarità stilistiche d'un maestro o d'una scuola, conferiscono una certa sicurezza e autorità di sentenziare; ma il sentenziare in materia di arte, è difficile e pericoloso. Il Morelli, che fra i conoscitori di antica pittura fu forse il più pratico e veggente di quanti siano vissuti ai nostri giorni, pigliò i suoi abbagli, e nessun ragionevole scrittore si baserebbe su questi abbagli per dire che il Morelli giudicava servano una serie di ritratti a penna delle donne di casa Belgioioso d'Este, fatti eseguire sullo scorcio del secolo scorso, e fra questi trovasi il preciso profilo attribuito a Pier della Francesca, con la menzione che rappresenta la moglie di Giovanni II Barbiano di Belgioioso. Non più dunque, dirò anch'io, stando all'osservazione del mio scrittore: *Uxor Joannis de Bardi*, sibbene *Uxor Joannis de Barbianis*.

Vicino al ritratto di cui ho parlato, c'è un tondo del Pinturicchio. Una Madonna col putto e San Giovannino. Il confronto immediato e meditato delle pitture pinturiesche, non favorisce la

attribuzione al Pinturicchio del quadro poldiano. Tuttavia al Museo si continua a credere alla legittimità pinturiesca del tondo. Almeno se ciò può dedursi dalle indicazioni che se ne dànno, e all'indicazione dell' inventario. Non parlo del Catalogo, che è una vecchia e logora pubblicazione che perde il giudizio da tutte le parti. Nel Catalogo il tondo non è citato, perchè entrò nel Museo nel 1893, e il Catalogo fu stampato nel 1881. Insomma, il del trono colla iscrizione indicata. L'autore, il Capponi, ha una profonda affinità col tondo pinturiesco del Museo Poldi; che essendo stato dipinto dal Capponi, resta ugualmente pinturiesco, ma non del Pinturicchio. Il Crowe e Cavalcaselle indicano vari quadri del nostro, che fu confuso con altri pittori col nome di Raffaello vissuto nello stesso tempo. Un Raffaello di Francesco Botticini che ha una pala, una Deposizione, nella Galleria degli Uffizi;

MARIO ALBERTINELLI — TRITTICO.

(Fot. Montabone, Milano).

quadro poldiano si dà a Raffaello de' Capponi. Dal Capponi al Pinturicchio la differenza è sensibile. Il Pinturicchio fu un eccellente maestro; e non valgono i fulmini del Vasari, a togliergli gli onori che gli spettano; il Capponi fu un imitatore del Pinturicchio; e chi imita, diceva Michelangiolo, resta sempre indietro. Il Capponi ha un quadro firmato e datato nella Galleria dell'Arcispedale di S. Maria Nuova a Firenze: *Raphael de Caponibus me pinxit MCCC.* È una pala d' altare, colla Madonna in trono, due santi ai lati, in piedi, due devoti in ginocchio, ed una piccola istoria del Crocifisso a piè

fizi; un Raffaello Carli che ha un quadro, una Madonna col putto con santi e angeli preganti, nella Galleria Corsini a Firenze, e un quadro fine in S. Spirito, che rividi poche settimane sono, ed è attribuito anche al Capponi del tondo poldiano. Eppoi c'è il famoso Raffaellin del Garbo, scolaro di Filippino Lippi. Ed è curioso: tutti i tre Raffaelli hanno qualcosa del Lippi, e partecipano della sua grazia botticelliana [1].

[1] Vissero in Firenze molti pittori del medesimo nome di Raffaellino del Garbo, e di tre soli abbiamo, oggi, delle notizie precise. Essi sono Raffaello di Francesco, Raffaello Carli e Raffaello di Firenze, e la loro omonimia ingenerò confusione.

Accennai il Perugino, perchè in questa sala egli è rappresentato da un quadrettino d'una Madonna col putto fra due angioli, baciato ed accarezzato come una miniatura. Anche qui incombe grigia l'incertezza. Se fosse un incunabulo della carriera pittorica del Sanzio? L'incertezza ha origini lontane. Una delle ultime volte che visitai il Museo fu con critico nè storico d'arte, ma è molto acuto come osservatore, pronunciò il nome del Sanzio. E perchè il quadrettino poldiano non potrebbe togliersi al Perugino e darsi al suo giovine scolaro? Io penso alla Madonna degli Ansidei nella Galleria nazionale di Londra. Ma l'ho detto; qui non si fanno discussioni, tutt'al più si può soggiungere che il

SANDRO BOTTICELLI — LA DEPOSIZIONE DALLA CROCE.

(Fot. Montabone, Milano).

Paolo Bourget, ammiratore quasi eccessivo del Perugino; ed anche lui, che dichiara di non essere quadro poldiano è destinato a chi ha inclinazioni poetiche. « Le cose picciolette son pur belle — le cose picciolette sono pur care »; ed ecco nella sala accanto un altro quadrettino; un piccolo trittico d'incerto autore. Di fra' Bartolomeo o di Mariotto Albertinelli? Bartolomeo della Porta o fra' Bartolomeo di Paolo del Fattorino o Baccio della Porta fiorentino, conobbe quest'ultimo avanti il 1490 da Cosimo Rosselli suo maestro, e ne di-

Il primo fu Botticini di casato ed operò a Firenze negli ultimi cinquant'anni del XV secolo; il secondo Raffaello Carli, che fu il più bravo dei tre, nacque circa il 1470 da un Bartolomeo di Giovanni di Carlo di Cocco nel comune di Barberino in Valdelsa; il terzo è Raffaello da Firenze, di cui si ignora il patronimico e del quale è nota, ch'io sappia, un'opera sola fatta nel 1502. Raffaellino del Garbo fu — e questo è noto — un pittore fiorentino di casato Capponi, che dipinse alla fine del sec. XV e nel primo quarto del secolo successivo, e si chiamò « del Garbo » perchè teneva la sua bottega a Firenze, nella via del Garbo. Il Vasari ne scrisse la vita con molti errori, confondendo le pitture di questo con quelle degli altri Raffaelli.

venne amicissimo (erano un corpo ed un' anima sola, assicura il Vasari); lasciata la scuola, ciascuno seguì la sua via; e la via era diversa, ma poi l'Albertinelli aderì a fra' Bartolomeo e si fece suo seguace. Tutti sanno che fra' Bartolomeo fu un pittore di prim'ordine; e stette in relazione con Raffaello, e i due si giovarono a vicenda; l'Albertinelli invece... In breve: il trittico è ragguardevole, e degno di fra' Bartolomeo. Ha il pregio di essere datato: (1500) ed è dipinto anche all'esterno, dove si vede un'Annunciazione e un teschio a chiaro-scuro.

Prima di entrare nella saletta veneta, fermiamoci a un altro... problema pittorico: al Sansone dormiente e Dalila di Vittore Carpaccio. Nientemeno! La poesia è l'anima di questo dipinto; di cui il paesaggio riflette la calma delle figure. Ma ha la potenza incisoria del Carpaccio? Ne ha lo smalto della tavolozza? Chi conosce il ciclo carpaccesco della Galleria di Venezia e quello dell'Oratorio degli Schiavoni, non esita un istante a dubitare. Il nome del Carpaccio si vuole sostituito da quello di Michele da Verona. Questo pittore è poco in vista. Appartenne alla scuola veronese, una delle più organiche che siano fiorite; ed è confrontabile alla fiorentina per la regolarità del suo svolgimento. La sostituzione venne proposta dal Friz-

BARTOLOMEO MONTAGNA — S. PAOLO.

(Fot. Marcozzi).

zoni; ed io oggettivamente riferisco l'opinione di questo amico mio e studioso rispettabile.

Chi ama di penetrare nella scuola veneta non ha da far che un passo: ed è pregevole ed utile preparazione conoscere intanto il Gentile da Fabriano entrato pochi anni sono nel Museo (1896). È una Madonna col putto. Siccome sono rare le opere di questo maestro, iniziatore della scuola veneziana con Vittore Pisanello, il quadro poldiano acquista l'alta importanza che si merita. Nè esiste alcuna opposizione contro la paternità di cotal quadro, il quale ha tutti i caratteri del fabrianese.

La saletta veneta è sovraneggiata da quell'eroe della pittura italiana che fu il Mantegna, allato del quale sta Giambellino e vicino il Montagna. Le pitture di tali maestri trasportano molto in alto il pensiero, se mai si fosse abbassato alla vista di opere che non possono competere con queste.

Il Mantegna sovraneggia dovunque la sua grande anima si posi; e la sua Madonna che vezzeggia il putto è indimenticabile. Apparteneva al Morelli, che la cedè al Poldi molti anni sono; poichè il quadro figura nel Catalogo del 1881; ed è originale, per quanto naturale, il gesto della madre che tiene sollevata la testina del divino pargoletto, quasi nel timore che qualcosa ne abbia a turbare il profondissimo sonno. Per me una immagine addormentata non fu mai così sapientemente dipinta, come in questo quadro del Mantegna. Esso non ha la pomposa maestà della pala di S. Zeno a Verona, non ha la imponenza monumentale del Trionfo di Cesare, monocromo della Galleria nazionale di Londra, ma ha tanto merito da riescire inesplicabile la omissione del *Cicerone* nella sua nota dei quadri poldiani. Esso sfuggì ai suoi compilatori e amplificatori. Rimedino alla prima occasione.

CESARE TAMAROCCIO — MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Montabone, Milano).

Dopo il Mantegna, un altro eroe della pittura, Giambellino; da cui derivano direttamente o indirettamente le glorie più alte della pittura veneta. Giambellino al Museo Poldi è rappresentato da una di quelle sue composizioni strazianti, da una Pietà, che occupano un posto, quasi direi speciale, nella sua operosità pittorica. Oltre la poldiana c' è la celebre Pietà del Museo di Brera, firmata, che con esprimere con uguale nobiltà. Nella Pietà di Brera è straziante il dolore della madre, in quella poldiana è indimenticabile la rassegnazione di Cristo; e gli amatori di pittura, che vivono a Milano, possono esser contenti di poter ammirare agevolmente questi due quadri.

E il Montagna, Bartolomeo Montagna, non è da collocare molto insù sul cammino dell' arte? Egli

SANDRO BOTTICELLI — MADONNA COL PUTTO.

(Fot. Montabone, Milano).

ragione passa per uno dei migliori quadri del maestro; c' è la Pietà del Museo Civico di Venezia (Correr); e una Pietà nella Galleria del Vaticano, che si attribuisce anche al Mantegna. La Pietà del Museo Poldi, firmata, è uno dei vecchi quadri dell'istituto, come la Madonna del Mantegna; è composta di tre figure come la Pietà di Brera e del Museo Correr; e la figura più bella è il Cristo, il cui dolore tragico ha un accento di tale rassegnazione, che pochi artisti, Leonardo fra questi, seppero non ebbe la influenza del Mantegna e di Giambellino, ma è da collocarsi subito dopo costoro. Qual capo della scuola vicentina, ritrae un po' del Mantegna e un po' di Giambellino; e lo smalto del suo colore, ha una vivezza e luminosità difficilmente superabili.

Il suo S. Paolo del Museo Poldi sembra il simbolo della forza e della salute. Drappeggiato come non si potrebbe meglio in una maniera angolosa ma non secca, esprime appieno i meriti del pittore,

ANTONIO BOLTRAFFIO — MADONNA COL BAMBINO.
(Fot. Montabone, Milano).

che si affermano vivamente in uno dei suoi più bei quadri, ossia in uno dei quadri più belli che siano in Lombardia, la gran pala della Madonna con santi sante e angeli, nella Pinacoteca di Brera. Il S. Paolo ha il compagno vicino, e ci vuol poco a capire qual è. Il Montagna attinse, io dissi, dal connubio mantegnesco-bellinesco, ma non abdicò alla sua personalità; e simile alle vette dei monti che si uniscono alla catena di cui fanno parte, ma poi emergono isolate nel fondo del cielo, egli è un pittore che spicca per il merito della sua individualità. Precisamente come Carlo Crivelli, rappresentato mirabilmente a Brera, e qui dà un piccolo S. Sebastiano inciso, sto per dire, più che disegnato. Nessuno che si voglia fermare solo alle più belle opere del Museo, lo dimentichi. Il sistema di occuparsi delle meglio cose, giova a chi ha sete insaziabile di bellezza. Lo scrittore non può; questi deve raccogliere le manifestazioni d'ogni specie per classificarle, confrontarle e comporre le leggi della storia; ma il visitatore che va in un Museo è diverso. Egli tanto più s'infiammerà alle grazie dell'arte, quanto più le impressioni che ritiene, sono vive e piacevoli; e sono soltanto gli eroi della bellezza che producono delle sensazioni profonde e durevoli. Gli eroi veri sono pochi e alle volte si scambiano cogli eroi falsi. Uscendo dalla saletta della scuola veneta, si passa ad una saletta scura; e ad un angolo, in cima, sopra una Madonna col bambino e S. Giovannino di Cesare Tamaroccio, si vede un quadro, un po' scialbo di colore, di dimensioni modeste. È una scena di dolore: una Deposizione dalla croce. Una volta era esposta nella camera da letto, ora è dove ho detto, quasi sdegnata ed obliata. Ed io sentii magnificar questa tavola come un'opera del Botticelli; la sentii magnificare dal Bertini, che vi trovava tutti gli accenti dell'immortale e suggestivo maestro. Guai ad aver detto al mio povero amico, che egli pigliava un eroe falso per uno vero! Egli avrebbe dato una delle sue risposte incisive, le quali per dire molto in poco, dicono troppo e troppo aspramente, e il Botticelli poldiano non sarebbe passato per questo per un Botticelli legittimo. Oggi, nel riordinamento del Museo, la Deposizione si attribuisce ad un seguace della maniera botticelliana, ad un preraffaelista del Quattrocento, direbbe un inglese.

Però il nuovo battesimo non passerà liscio; ma il rispetto alla bellezza del quadro, doveva ispi-

ANDREA SOLARI — ECCE HOMO.
(Fot. Montabone, Milano).

rare maggiori riguardi. Una pittura così non si può confinare in una penombra, che ne nasconde le peregrine bellezze; e basterebbe la figura di quella santa donna, che colla testa nascosta da un lembo della veste è abbellita da due mani leggiadramente modellate; basterebbe, dico, questa figura, a giustificare la domanda che il quadro sia esposto in un luogo migliore. Intanto lo studioso italiano più recente accettò la vecchia attribuzione, che io non ammetto; come non ammetto l' autenticità botticelliana di molti quadri attribuiti, specialmente all'Estero, al nostro maestro oggi sì caro ai preraffaellisti. Ed ho sempre negli occhi la vaga sinfonia di colori di quel gran quadro che a Londra si dà, nella Galleria Nazionale, al Botticelli, cioè l'Assunzione della Vergine; ed ho nell'animo la certezza che si tratti di una colossale mistificazione. Dappertutto si vorrebbero avere dei Botticelli, e si fanno passare sovente per quadri originali del poetico maestro, delle opere di imitatori o di garzoni; così è opera della bottega del Botticelli il quadro di Londra, come lo è, ivi medesimamente, una tavola rappresentante Venere e Cupido, la quale, in parte, è la parafrasi di quella assai nota che ho riprodotto anche nel mio *Manuale di Pittura*, rappresentante Marte e Venere.

ANDREA MANTEGNA — BEATA VERGINE CHE VEZZEGGIA IL PUTTO.
(Fot. Montabone, Milano).

Molto e bene si è fatto, nel riordinamento del Museo Poldi, per la scuola lombarda, dove si passa da un godimento all'altro e alcune gemme risplendono e attraggono irresistibilmente. L' *Ecce Homo* di Andrea Solari, è tanto conosciuto che sarebbe inutile ch'io ripetessi essere questo un quadro di un merito eccezionale. Il Solari è rappresentato al Museo da varie pitture, (due sue tavolette furono acquistate nel 1892); ma l' *Ecce Homo* le supera tutte, nella nobiltà del sentimento e nella finezza quasi fiamminga del lavoro. Chi ben lo guardi vede pertanto che alla bellezza della testa non corrisponde il disegno della mano; e il colore dell'incarnato ha il tono che si conviene a una pittura che vuole esprimere ad ogni costo la vita non oltraggiata dai convenzionalismi.

GIOVANNI BELLINI — LA PIETÀ.
(Fot. Montabone, Milano).

Vicino all'*Ecce Homo* è esposto un altro bel quadro: una Madonna col Bambino che raccoglie un fiore, opera di Gio. Antonio Beltraffio o Boltraffio. Questo, che era un ricco signore e fu scolaro di Leonardo, prese a trattare lo stesso soggetto parecchie volte; e nel Museo Poldi, fra gli altri

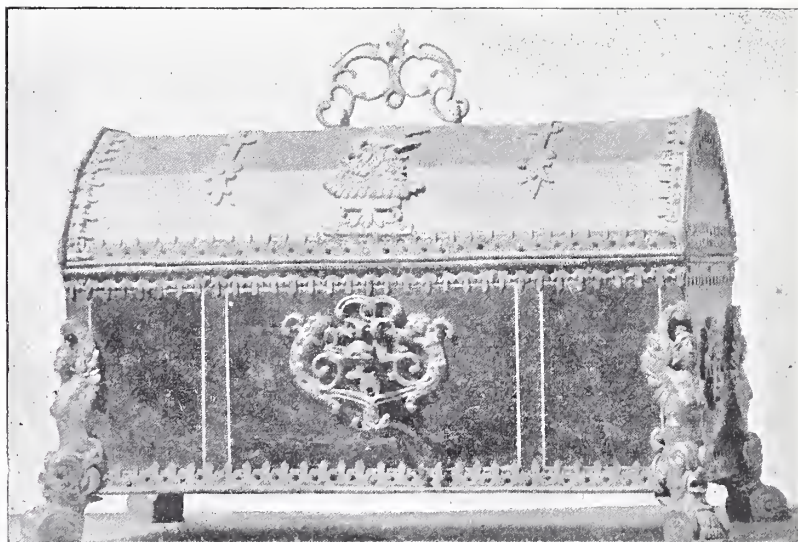
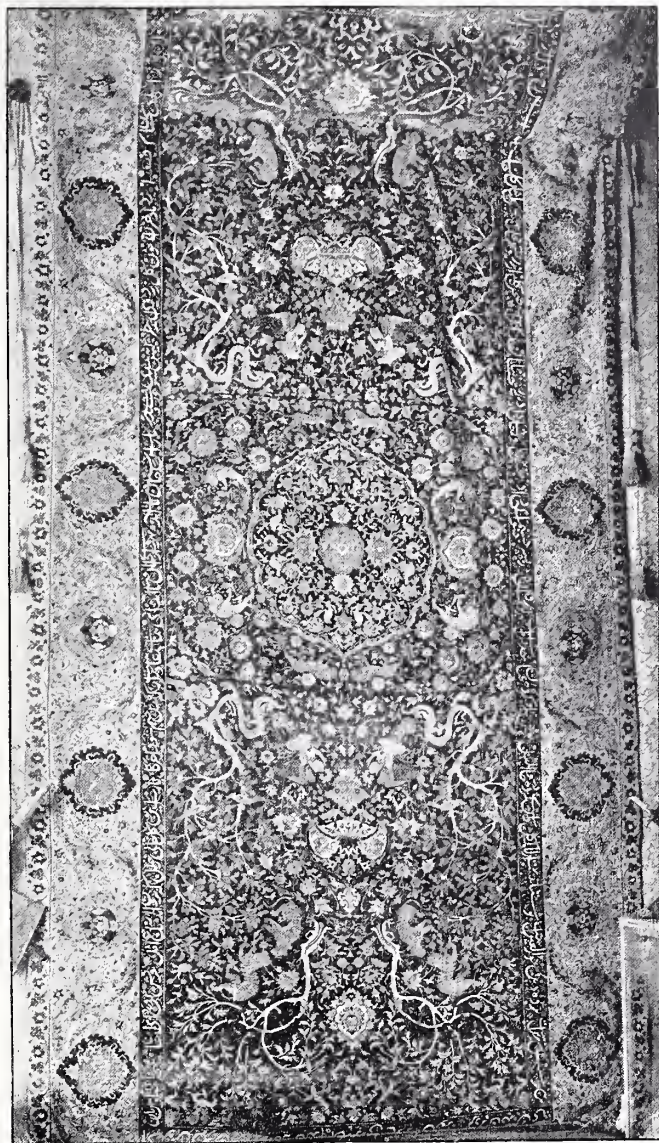
acquisti, si indica una sua Madonna col Bambino, la quale non vale nè questa nè altre Madonne del Beltraffio, primeggiate dalla Madonna che porge il seno al Divino fanciullo della Galleria Nazionale di Londra. Questa, anzi, ha qualche somiglianza colla poldiana; e le teste della Madonna sembrano escite da un medesimo stampo. Già il Beltraffio ha un tipo di Madonna; e il tipo ritrae molto da Leonardo, alla cui estetica il nostro pienamente aderì.

Può ben pensare quegli che non ha ancora visitato il Museo, che non vi mancano nè Bernardino Luini, nè Gaudenzio Ferrari. Il Museo Poldi offre un'idea inadeguata dell'uno e dell'altro maestro. Il Luini splende a Saronno, a Lugano, a Milano nel Monastero Maggiore, all'Ambrosiana e a Brera; il Ferrari al Santuario di Varallo, a S. Maria delle Grazie a pie' del Santuario, a Vercelli e nella Pinacoteca di Torino, ma la grazia del Luini e la foga del Ferrari vivono in alcuni quadri poldiani. E così del primo, che è il Raffaello della scuola lombarda, come del secondo, che ne è il Michelangiolo, il Museo si è ornato anche di nuovi lavori intesi a

ARAZZO DEL 1602.

precisar meglio la costoro personalità. Lo Sposalizio di S. Caterina resta tuttavia il miglior quadro luinesco della raccolta; che si orna altresì di una modesta Madonna di Giampietrino, altro aderente all'estetica leonardesca, ben rappresentato in alcuni Musei esteri, e bellissimo in una carnosissima Maddalena del Museo Artistico Municipale di Milano. Nè parlo di altri quadri che cito in massa: un Borgognone, uno Stefano da Zevio e un Gerolamo da Santacroce, un Cima da Conegliano, un grande ritratto firmato di Giuseppe Ribera, nereggiante nelle ombre e vivo come la realtà. Nè cito Sofonisba Anguissola, di cui fu acquistato un piccolo autoritratto; nè i due Kranach (il vecchio) acquistati poco avanti il 1895; (sono due piccoli ritratti di Martino Lutero e di sua moglie colla sigla del drago, la data 1529, ed il motto: *In silencio et spe erit fortitudo vostra*, nel primo ritratto; e il motto: *Salvabitur per filiorum generacionem*, nel secondo); nè cito varii piccoli Tiepolo (acquisto del 1898) dal solito colorito caldo e festoso. Non cito tuttociò, per indicare subito la infinità d'oggetti d'arte in-

ARAZZO DEL 1602.

ARAZZO FIAMMINGO.

COFANETTO.

TAPPETO PERSIANO.

dustriale, i quali formano un sontuoso decoro del Museo.

Mobili, stoffe, arazzi, armi, bronzi, porcellane e maioliche, oreficerie e smalti, vetri, ce n' è abbastanza da formare una raccolta speciale. Le armi primeggiano; e le incisioni, le damascature, le ageminature d'oro e d'argento, carezzano un'infinità di elmi, di scudi, di else, di spade, di mazze ferrate, disposte a trofei in una sala di gusto gotico da operette. Collocate altrove, queste armi farebbero il doppio effetto. Nè vi è dubbio che i recenti riordinatori non lo ammettano; ma non c'è un salone e non è lecito abbattere i frastagli gotici che serpeggiano le pareti dell'attuale armeria.

La genialità e la delicatezza hanno sorrisi d'amore, fra i vetri di Murano; e se ne vede un po' dappertutto: nella sala dorata, nella camera da letto (veramente oggi questa designazione è arbitraria), nel

gabinetto Dante, dove, pure, il gotico scherza sulle pareti. Ossia lo direi piuttosto un bisantino di maniera, ma gustoso, per quanto rumoroso, in un assieme di toni forti ai quali l'oro fa da paciere.

L' oreficeria e gli smalti, poi, nel Museo Poldi, hanno dei pezzi d' un pregio superlativo. Un tabernacolo d'argento dorato e smaltato, lavoro gotico francese, è un oggetto che spiccherebbe magari al Louvre, a Cluny o al Kensington Museum. Raccontasi che il Rothschild offrì 80,000 lire per averlo. Trattasi d'un vecchio oggetto del Poldi e sarebbe ridicolo il solo pensare di cederlo a un'altra raccolta anche se si potesse. Alla qual cosa si oppone il testamento del Poldi, che vuole mantenuto « in perpetuo » il suo patrimonio artistico « ad uso e beneficio pubblico » nel luogo ove si trova. Un altro oggetto finissimo, è uno smalto di Limoges, con una storia a chiaroscuro rappresentante l'Adultera. È piccolo e può sfuggire, benchè sia messo in evidenza; può sfuggire a chi non abbia una certa educazione estetica. E qui presso emerge una Pace a due fronti in argento, smaltata e do-

PORTA DELLA SALA NERA.

rata, che sembra simboleggiare l'unione della semplicità e della bellezza. E primeggia una croce, che riproduco, il cui gusto cinquecentista è così puro come l'acqua d'una sorgente alpina. È del 1511. Infine vi è un gruppo di gemme in questa sala: la Madonna del Botticelli, il ritratto di giovane donna attribuito a Pier della Francesca, gli oggetti d'oreficeria che ho indicato. E se ciò non bastasse, ecco un grande tappeto persiano antico, uno dei più belli che si conoscano, e sì vago e capriccioso di forma e di colori, come difficilmente non potrebbe essere di più. Si esalta la bellezza di un simile tappeto acquistato non sono tanti anni dal Museo delle Arti Decorative di Parigi; ma questo, oltre a non essere nemmeno la metà del nostro, non ha il pregio dei colori, che lo fanno paragonare a un bel prato fiorito. Un tappeto simile, ben conservato, lo possiede il Museo di Cluny.

Il tappeto poldiano è pertanto di quelli che le parole non sanno precisare; e a soggiungere che è uno dei più begli oggetti del Museo, non si rischia nulla, anche perchè la sua è una bellezza facile ad afferrarsi. Io consiglio ad ammirarlo assieme al profilo di giovane donna cui il tappeto persiano fa da fondo inesprimibilmente signorile. Chè in un Museo conviene comporsi da sè certi godimenti; ed è bello quando il materiale esposto si adatta a queste composizioni intellettuali, che conferiscono un aspetto novo e individuale all'impressione estetica. La quale per esser fine deve essere, prima di tutto, raccolta e non turbata da nulla. I turbamenti in genere sono tanto più numerosi e gravi quanto più grande è il materiale raccolto. Il Museo Poldi-Pezzoli è piccolo, è un gioiello di Museo; e chi vuole godere intellettualmente, ivi gode davvero.

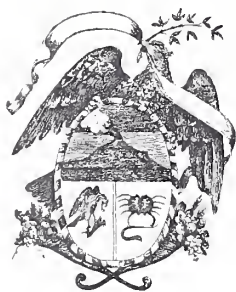
ALFREDO MELANI.

GIUSTO SUSTERMANS — IL CARDINALE DE' MEDICI.

(Fot. Dubray, Milano).

ADERNÒ — MONASTERO DI S. LUCIA.

(Fot. di Alberto Paternò Castello).

LUOGHI ROMITI: ADERNÒ.[1]

STEMMA CITTADINO.
(Disegno di A. P. C.).

ADERNO', una tra le più vetuste città della Sicilia orientale, giace verso l'Ovest, sotto le falde del monte Etna. — Esso è certamente il prisco Adranum. Gli avanzi della primitiva città si vedono ancora nel piano che sovrasta la Rocca della difesa, avanzi di mura e di templi che per la loro bellezza han sempre meravigliato gli archeologi.

Ma chi furono i primi abitatori e chi fondò Adernò? Quasi tutti pretendono che il fondatore ne sia stato Dionisio il Vecchio, l'anno 400 a. C., poichè Diodoro Siculo riferisce quanto segue: *Dionysius in Sicilia oppidum sub ipsum Aetnam montem constituit, quod ab insigni quodam Fano, Adranum vocavit.* — L'opinione però di Diodoro è quasi ormai sfatata. Adranum ha un' origine molto più antica; poichè se si pon mente come Adranum, dopo appena 60 anni di esistenza, offrisse a Timoleone un esercito formidabile per allontanare dalle sue mura Iceta e liberare molte città dell' isola dall'oppressione dei tiranni, si vede chiaramente che la sua esistenza, per fare un simile sforzo, dovea rimontare a qualche secolo più avanti. L' origine quindi dobbiamo ricercarla in un' età più remota, in un'età che non ha scrittura e che si perde nella notte dei tempi. — Così in mezzo a tanti racconti si è voluto pretendere che Adernò riconoscesse la sua fondazione da Etneo, figlio di Cam, che la denominò Etneosia, in memoria del di lui nome e di sua moglie Osia. Vi son altri che ne riferiscono la fondazione a Briareo, altri finalmente che lo stesso Adrano, indi venerato per Nume, ne sia stato il vero autore. Fu solamente nei bassi tempi del Medio-Evo che venne denominata Adernio e poi coll' invasione dei francesi Adranò e Adernò. L' epoca preistorica della sua fondazione ci richiama la mente ai Giganti ed ai Ciclopi, così comunemente chiamati i prischi abitatori della Sicilia; a loro è riferibile l'origine di Adernò; il luogo, gli avanzi dei primi edifizi, il culto superstizioso dei primi abitatori ci rafforzano

[1] Vedi SANGIORGIO, *Storia di Adernò* e SALV. PETRONIO RUSSO, *Studio archeologico su Adernò*.

in questa opinione. Certamente il sito ubertoso, irrigato d'acque perenni, era preferibile a quelli prescelti da Ipercomene, da Sterope e da Bronte. Caratteristica delle opere ciclopiche è l'arte di fabbricare a grosse pietre senza cemento e noi ne abbiamo uno splendido esempio nelle antiche mura di Adranum.

Giove. Nè le basature del Pantheon e del Colosseo e della Mole Adriana, nè i ruderi dei più vetusti templi di Segesta e di Selinunte presentano uno spettacolo così imponente.

TEMPIO DI ADRANO.

Eliano, sotto l'autorità di Ninfodoro, fa rimontare

ADERNÒ — CASCATE DEL SIMETO.

(Fot. di A. P. C.).

MURA DEI CICLOPI.

È fuor di dubbio che le mura di Adranum rimontano all'epoca degli Aborigeni, ossia Pelasgi, volgarmente detti Ciclopi. La larghezza d'esse mura è di metri 3.60, formate di massi di pietra lava tagliati in rettangoli o in poliedri; non han cemento di sorta. Appalesano la greca costruzione detta « isodoma » e sono rispondenti alla descrizione che ne fa Omero nell'Odissea. Queste mura, benchè in parte disfatte, si osservano per l'estensione di 260 metri fin dove si fa congettura esservi stato il tempio di

la fondazione del tempio all'epoca degli indigeni, che a voce unanime degli eruditi erano i Sicani figli dei Ciclopi. Adranum *est civitas et in eo deo indigene templum, quod valde magnificum est.*

I popoli adoravano Adranum ed i figli di costui gli dei Palici. Pochi avanzi ci rimangono di esso tempio; i suoi portici, la tribuna del Simulacro, tutto quel che serviva al sacerdozio ed ai sacrifizii è pressochè scomparso. — Per quanto riguarda la statua di Adranum, si crede che fosse stata rinvenuta in parte da certo maestro Carmelo Caruso,

ADERNÒ — FINESTRE NORMANNE. (Fot. A. P. C.).

tato copioso sudore. A detta d'Eliano, mille molossi venivano nutriti per custodire le opime offerte all'Idolo. La falsa credenza li reputava dotati di spirito soprannaturale, perchè inveivano contro i ladri e accarezzavano i buoni. Ancor oggi nel vivo dei massi la tradizione popolare addita gli anelli dove attaccavansi i detti cani.

BAGNI.

Si veggono ancora, benchè sparutissime, le rovine degli antichi bagni, opera romana. Le vestigia che ancor ci rimangono vanno di giorno in giorno scomparendo, per l'incuria della autorità e per l'ignoranza degli agricoltori. — Su le colonne e su le imbasature vi si è fatta crescere l'edera, i cactus apuntia ed il rovere compiono l'opera di distruzione.

che per amor di trovare un tesoro nascosto fece un profondo scavo nelle vicinanze del tempio, ma nulla trovando di ricchezze altro che questo pezzo di marmo, preso da sùbita rabbia, lo distrusse a colpi di badile. L'eroe Adrano si vuole coperto di lorica e d'elmo, con lancia e scudo. Così lo abbiamo raffigurato nelle monete, che numerose si conservano.

Senza andare con la mente al favoloso, noi, riguardo all'origine di quest'essere, così caro agli antichi, ci appoggeremo all'opinione del Bochart, che lo pone fra i 40 idoli del Campidoglio, dopo essere stato principe di Adranum e sommo nelle arti. L'impostura dei sacerdoti adottava mille artefizii per esaltare il nume. Prima dell'attacco di Timoleone contro Iceta, il simulacro del Dio attrasse dall'atmosfera forte umidità a cagion della nebbia; ma i sacerdoti invece di attribuir ciò ad un fatto naturale, dissero che il nume per la segnalata vittoria avea but-

SEPOLCRETI.

Vari e di diversa natura erano i sepolcreti dell'antica Adranum. Poche però le vestigia che ci rimangono. Due lapidi furono rinvenute non di recente con le seguenti inscrizioni:

ADERNÒ — MURA CICLOPICHE. (Fot. A. P. C.).

ΚΑΜΙΣ ΧΙΣΤΛΟΣ
ΤΡΑΤΟΣ ΧΡΙΣΩΛΟΣ
ΡΑΤΟΡΥ

Nient'altro che possa interessar l'amatore dell'antico, tranne un infinito numero di ossa. In mezzo a tanta distruzione, una cosa sola resta da osservare, ed è il sepolcro che si trova nella Chiusa del Damuso. Si vede lì un edifizio formato di grosse pietre riquadrate, esso è lungo m. 4.12 e largo m. 3.56. La porta guarda verso l'oriente, formata di soli 4 pezzi, alta m. 1.57 e larga m. 0.90. Esistevano nei quattro angoli, quattro sarcofagi di pietra lava; ora non v' è più nulla, tranne sparute vestigia di lontana ricordanza. Certo dei contadini cercatori di tesori, avendo scoperchiato quei sarcofagi e nulla avendo trovato di prezioso, per livore o per ignoranza distrussero a colpi di zappa quel che ancor ci rimaneva dell'antica grandezza di Adranum.

ADERNÒ — AVANZI NORMANNI. (Fot. A. P. C.).

ANTICHITÀ CHE SI SON RINVENUTE.

Ricercando da studiosi negli avanzi che ci restano del primitivo Adranum e dell'antica città Simezia, edificata dai servi che eransi ribellati ai padroni, durante il periodo della guerra servile, si trovano tuttora oggetti, come vasi, bronzi, monete, epigrafi, che ci portano col pensiero a quei tempi così lontani e pur tanto gloriosi di Adernò. Verso il 1844 il notaro Giuseppe Galizia, studioso di archeologia, facendo degli scavi per proprio conto, rinvenne delle monete, moltissimi vasi etruschi, anfore, lucerne e lacrimiere di terra cotta, di foggie svariatissime. Taluni vasi erano pregievolissimi, poichè aveano istoriate danze o sacrifizi di mirabile fattura. Molta parte di questa collezione fu acquistata dagli stranieri. Adernò ebbe una zecca, e di monete ve n'è moltissime d'argento e di rame, nessuna d'oro. Alcune han da un lato l'aquila che dilania una lepre con l' inscrizione ΑΔΡΑΝΙΩΝ e dall'altro il granchio con la mascella del pesce spada. Altre han da un lato la testa d'Apollo coronata d'alloro e dall'altro la lira con l'inscrizione ΑΔΡΑΝΙΤΑΝ. Finalmente certe altre hanno da un verso la testa di Adrano con elmo e spada con

ADERNÒ — TEMPIO DI ADRANO. (Fot. A. P. C.).

il motto ΑΔΡΑΝΩΙ e dall'altro il cane molosso. Si contano altre dodici varietà di esse monete. Epigrafi ed inscrizioni ne abbiamo a dovizia nell'antica Adranum; nessuna quasi, nella città Simezia, ad essa vicina. Il Prevosto, Sacerdote Petronio Russo, per iniziativa privata, amante com'egli è delle glorie della sua città natìa, ha raccolto in bellissima collezione circa 400 monete, una magnifica testa di marmo di greca fattura, avente intrecciata fra i capelli una ghirlanda di fiori, d'uva e d'altri frutti e che si vuole appartenesse ad una statua di baccante, ed un centinaio di vasi e lacrimiere degni dello studio degli archeologi.

Taluni di essi, per la forma strana, per le svariate foggie dei manichi e dei coperchi, per la materia finissima nella quale furono elaborati, meriterebbero sicuramente un' apposita illustrazione.

DOMINAZIONE SARACENA E NORMANNA.

Della dominazione saracena che precedette quella gloriosa dei normanni, il più grande avanzo che conservi Adernò è appunto il ponte dei Saraceni sul Simeto. Ivi la larghezza del fiume è appena di due metri, il suo letto però è assai profondo. Questo tratto chiamasi « passo del pecoraio », perchè si vuole che un bifolco, inseguito dai nemici, passò dall'una all'altra sponda con un salto. Così la tradizione o la leggenda. Il grand'arco è gotico, d'una sveltezza davvero meravigliosa; gotico pure è il piccolo arco che gli sta al lato; il terzo è di stile

ADERNÒ — PONTE DEI SARACENI: ARCO PRINCIPALE.

(Fot. A. P. C. .

romano degli ultimi tempi. Godi nell'ammirar l'edifizio tutta la poesia di questo popolo orientale, che primo introdusse il gelso ed il cotone, che elevò caratteristici monumenti, che rese più feconde le arti e le industrie, che conservò infine il lume del sapere per riaccenderlo poi in tutta la penisola. Nessuna inscrizione s'è mai rinvenuta che c'indichi il tempo della sua costruzione.

Senza dubbio l'edifizio più insigne della dominazione normanna su Adernò, che sostituì quella dei Saraceni verso la metà dell'undicesimo secolo, è il famoso Castello, detto Salem, fatto costruire dal Principe Ruggero come baluardo alle frontiere dei suoi dominii, finchè egli edificò Paternò ed ivi eresse un'altra simile torre, che con quella di Motta e col Castello Ursino di Catania servirono ad agevolare il Principe nella conquista della città. — Questo enorme quadrilatero aveva, secondo l'abate Amico, 300 cubiti d'altezza; misurato di recente dal Prevosto Russo, diede dalla base ai merli m. 33,70. Lo spessore dei muri, come in tutte le costruzioni normanne, è invero stupefacente, esso misura m. 2.40. L'ordine è gotico; gli stipiti delle finestre, i davanzali, gli archi, i frontoni e le cornici son di pietra pomice etnea.

La scala ne era maestosa; vi dovea esser ponte levatoio che guardava al Nord. All'entrata del Castello vi sono due leoni in pietra lava che sostengono fra le zampe lo stemma della contea di Adernò; capo d'opera di quegli antichi artefici. V'è pure un mezzo busto di marmo corroso dal tempo, che la tradizione vuole rapppresentasse il Conte Ruggero che prima abitò questo luogo e poi, come dice il Sangiorgio, lo scelse per sua ordinaria residenza la Contessa Adelasia o Adelicia, nipote di lui. Il Conte Ruggero, fratello di Roberto il Guiscardo, col pretesto di redimere i cristiani dall'oppressione mussulmana, passò in Sicilia nel 1061, già carico d'allori raccolti nella penisola, e con 136 prodi sconfisse nella giornata di Cerami 30000 nemici.[1] Il miracoloso e il soprannaturale fanno sempre parte delle imprese normanne. Così in detta giornata si vuole che S. Giorgio, su d'un cavallo bianco e con la spada fiammeggiante, guidasse quei guerrieri alla vittoria. Così anche alla presa di Palermo, dice la leggenda

ADERNÒ — PONTE DEI SARACENI. (Fot. A. P. C.).

[1] Vedi AMARI, *Storia dei mussulmani in Sicilia*.

ADERNÒ — PONTE DI BISCARI.

(Fot. A. P. C.).

ristica dell'epoca, la pietra pomice etnea adornata di stucco. Nella cappella vi erano freschi di fattura bellissima; un San Francesco con le stimmate è tutto sfregiato. Quel della porta d' ingresso raffigurante il Padre Eterno, pittura del secolo XII e che attirava sempre l'occhio intelligente del forestiero come un capolavoro di classico pennello, a cagione delle continue intemperie, essendo all'aperto, è quasi reso irriconoscibile.

che il Conte Ruggero vide la Madonna che gli additava la porta sulla quale bisognava dare la scalata. Nel silenzio d'una notte stellata, è bello compenetrarsi, stando in questa torre, nella vita normanna. — Ti sembra che da ogn' antro, da ogni porta, s' avanzino cavalieri, coperti d'acciaio; odi gli squilli di raccolta per qualche assalto vicino e ti par che le frombe, le catapulte e gli arieti già si mettano in azione. Vedi la dolce Adelasia mansuefar con la religione quei ruvidi cuori, ed un esercito poi inginocchiarsi e ringraziare il Dio delle vittorie dopo una mischia fortunata. Tali eran quegli uomini, mistici ed insieme rudi, tenaci e gagliardi sì da atterrare con un pugno un cavallo (come ci narran le cronache) simile a un toro quando vien colpito dal maglio. Fino al 1850 alla sommità del Castello s'ergevano quattro torrette rotonde, che furono in seguito demolite, perchè essendo stato il Castello trasformato in prigione, parve troppo barbaro l'uso di farvi discendere ivi, come in un pozzo, i detenuti. Molto il tempo e la mano dell'uomo hanno disfatto di questo bellissimo avanzo medioevale; il quarto nobile al piano superiore è oramai scomparso; non esiste che la cappella di stile gotico-normanno, con colonne ed arabeschi e con la caratte-

Altri splendidi frammenti ci ricordano in Adernò l'epoca medioevale. Due porte si osservano nel muro di mezzogiorno dell'antichissima chiesa di Maria SS. degli Agonizzanti; tre iconi s'ammirano anc'oggi sul muro d'un magazzino in piazza dell' Erba; altri ed altri ancora se ne osserva, tutti in quella meravigliosa architettura gotico-normanna, così cara oggidì ai veri amatori dell'arte più pura.

RISORGIMENTO.

Cominciando l'evo moderno, Adernò si arricchì di importantissime opere. Le chiese specialmente destinate al culto furono ingrandite, migliorate ed arricchite con l'arte d' insigni maestri.

La chiesa madre si può dire opera dell'epoca del risorgimento, perchè appunto in questo periodo divenne più sontuosa, sebbene le sue colonne provengano dal demolito tempio di Adrano e la sua fondazione rimonti all'epoca dei Normanni; sorge difatti, prerogativa del tempo, vicino al Castello. Entrando in questa chiesa, lo sguardo è attratto da dodici magnifiche colonne di pietra basaltica di stupendo lavoro, di grossa mole e prescelte di egual masso. Nè

ciò è tutto; sul limitare della porta principale son degne d'attenzione altre quattro superbe colonne, uniche in Sicilia pei lavori d' intaglio in lava e per esser di un unico pezzo.

D' ignoto ma valente scalpello è la statua dell' Immacolata. La fonte del Battistero rimonta al secolo XIV e porta l' iscrizione del donatore D. ANTONIUS GIANCIES. V. F. V' erano inoltre splendidi paramenti sacri lavorati in oro e seta, ora in parte restaurati per opera del Prevosto Petronio Russo. Molte e molte cose son degne in questa cattedrale di particolare attenzione, come la cupola rivestita dei classici mattoni di Valenza, il coro ed il pergamo, bellissimo intaglio in legno del 1700, e l'aula capitolare per alcuni freschi simbolici, per gli stucchi e per la positura incantevole dominante un vasto orizzonte. Merita anche speciale discorso la chiesa di S. Antonio Abate, perchè possiede tesori di scoltura e pittura. L'altare maggiore è sormontato da un grandissimo polittico largo m. 4.06, alto m. 6.12. Questo bellissimo intaglio in legno dorato rimonta al secolo quattordicesimo. Esso contiene sette specchi di pittura, raffiguranti la Sacra Famiglia, S. Antonio, S. Giovanni, S. Pietro e S. Paolo.

La finezza del pennello ne è meravigliosa. Peccato che la positura difficile e la scarsa luce non resero le immagini così perfette e nitide come avremmo desiderato. Altra chiesa interessante è quella di S. Pietro Apostolo, per la porta dorata del sacello delle statue, che lo storico Sangiorgo attribuisce a Claudio Engitano sullo scorcio del 1500 e l'altra di S. Maria ad Nives o della Catena, per una statua della Madonna, bellissima opera del Gagini del secolo XVI, ed altre ed altre ancora, che ricche di lavori d'insigni maestri, son tutte degne dell'ammirazione dello studioso.

MONASTERO DI S. LUCIA.

Ma quel che ha attirato e attirerà sempre lo sguardo di chi primo metta piede in Adernò per la sua regale magnificenza, è il monastero di S. Lucia. Adelasia, nipote del Conte Ruggero, con diploma firmato da lei e dai suoi figli Adamo e Matilde in Adernò il 12 marzo, 7 ind. 1158, instituì e dotò riccamente il monastero, intitolandolo dal nome di S. Lucia, sotto la regola del Patriarca S. Benedetto, con l'obbligo di mantenervisi 12 povere donzelle vergini, aumentabili a misura dell' accrescersi delle rendite e con l' ingiunzione di pregare continuamente per lei, per l'anima del Conte Ruggero, di Rinaldo Avenel, di lei defunto marito, e per la conservazione del Regno e del Re Guglielmo. Adelasia, nella sua munificenza, donò al monastero immensi possedimenti, confermati poi dal Re Alfonso e da altri sovrani. Il primitivo sito però del monastero non è quello che si vede oggidì; fu solamente nel 1451 ed in prossimità del Castello, che si cominciò a edificare quell' immensa mole, degna di profonda ammirazione e che costò 125 anni di assiduo lavoro! È desso il più grande monumento della provincia di Catania. La chiesa che ne fa parte racchiude dei veri tesori; specialmente la sontuosissima gran cortina in ricamo d' oro e argento su seta credesi abbia poche eguali al mondo. La noncuranza dello Stato lascia negletto

ADERNÒ — CASTELLO NORMANNO.

(Fot. A. P. C.).

ogni acconcio necessario e sì che si tratta di un monumento che dalle fondamenta all'ultima decorazione costò lo stento di 324 anni!

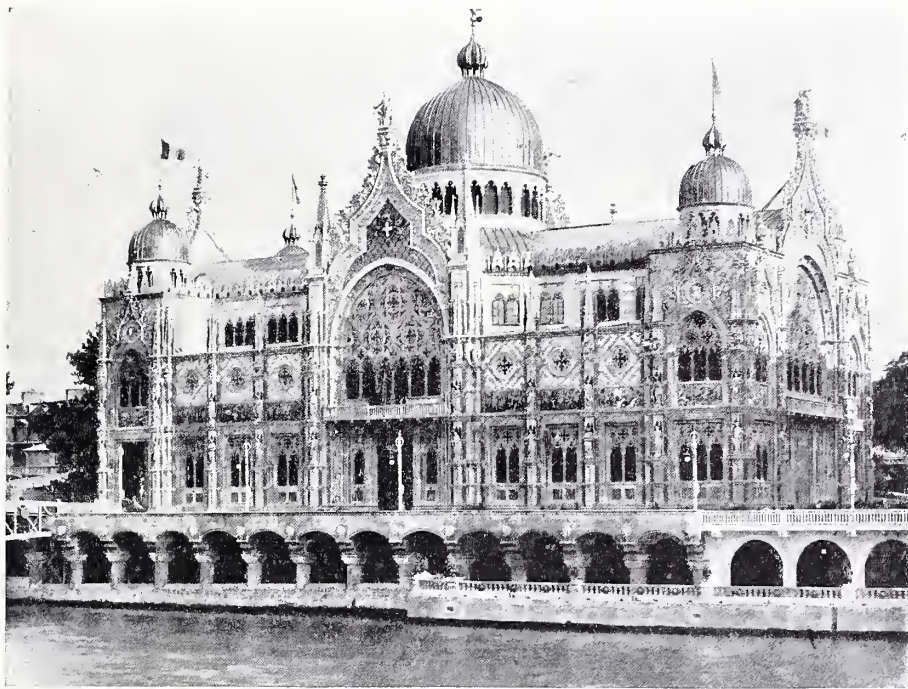
Molti monasteri e conventi si contano ancor oggi in Adernò; degni di special menzione son quelli di S. Chiara, dei Minori Osservanti di S. Francesco, di S. Agostino e dei PP. Cappuccini, che benchè ordinati sulle antiche regole dei Cenobiti, cambiarono i loro statuti secondo le necessità dei tempi, non tralasciando però mai di conservare e di tramandare per secoli e secoli l'antica sapienza che in mezzo alla rovina e alla barbarie medioevale essi tenevano in serbo e fecondavano eternamente, come le Vestali il sacro fuoco misterioso.

Ma ormai ci avviciniamo alla fine del nostro studio; prima però di chiuder queste poche righe vogliamo dir qualche cosa sull' incantevole campagna che circonda Adernò.

Se v' è luogo in Sicilia dove maggiormente fiorisce l'arancio, dove il verde delle piante si conserva perenne, dove l' Etna nevosa si mostra più superba e il panorama più vario ed infinito, è appunto questo. Il Simeto, il classico fiume delle leggende, scorre ed irriga per ogni verso la sottostante pianura. Questa striscia d' argento or la vedi apparire placida e tranquilla tra due sponde regolari, or sparire tra le piante, or fra le roccie profonde formar deliziose cascate.

Poco dopo la metà del secolo scorso il Principe Paternò Castello di Biscari volle riunire le acque della sorgente Pulicello per irrigare i suoi feudi di Ragona e costrusse un magnifico acquedotto giusta il disegno dell'architetto Fontaine. La robustezza degli archi e la grandezza dell'arco maggiore, nonchè le arginature delle sponde del fiume, rendono sorpreso l'occhio del viandante. Noi vorremmo che questo classico paese, tanto interessante e pur tanto sconosciuto, fosse, mercè l'opera nostra, più noto agli studiosi delle patrie antichità; esso è meritevole sotto ogni riguardo dell'indagine la più scrupolosa da parte degli archeologi, come della sorveglianza e della cura la più attiva da parte dello Stato, conservatore sovrano di tutto quanto s'attiene alla gloria della patria nostra.

G. ed A. PATERNÒ CASTELLO.

ADERNÒ — ANTICHITÀ RACCOLTE DAL SACERDOTE PETRONIO RUSSO. (Fot. A. P. C.).

ESPOSIZIONE MONDIALE DI PARIGI — IL PALAZZO DELL'ITALIA.

L'ESPOSIZIONE MONDIALE DI PARIGI.

NON è intendimento nostro di render conto particolareggiato e minuto di questa grande Esposizione, sia perchè il còmpito esorbiterebbe dalle linee del nostro programma e sia perchè molteplici sono le pubblicazioni che, ad essa, si riferiscono esclusivamente ed alle quali i nostri abbonati e lettori non avranno, certamente, mancato di ricorrere, per averne cognizione completa. Volendo, nondimeno, che, dello importantissimo avvenimento, rimanga un ricordo e come una specie di registrazione anche in questa nostra rivista, stimiamo opportuno darne un rapido cenno comprensivo e sommario.

Due anni e mezzo di studi e lavori incubarono l'attuale Esposizione parigina, che si volle, forse a torto, superante tutte le precedenti per estensione e vastità. Gittata, come quella del 1889, a cavaliere della Senna, sul Campo di Marte e il Trocadero, essa venne spinta, infatti, da un lato, sino a Piazza della Concordia, dall'altro, sino alla Spianata degli Invalidi: una grande città per sè stessa inscritta entro una città sterminata, impossibile ad abbracciarsi dall'occhio, ardua a visitarsi in ogni suo più recondito meandro. Unico punto dal quale, se non vogliasi salire sulla Torre Eiffel, si possa goderne il panorama, la loggia circolare del Trocadero. Di là, dove si hanno immediatamente al disotto il Teatro del Cambodge, il Panorama del Congo, le Colonie francesi e straniere, l'Andalusia a' tempi dei Mori, la Sezione Algerina e il Palazzo dell' Egitto; spingendo l' occhio, oltre il ponte d' Jena, sul Campo di Marte, si scorge, come sfondo, la grande Galleria delle Macchine, la medesima che fu eretta nel 1889 e nel centro della quale si è iscritta la Sala delle feste, con le strane guglie del Palazzo dell'Elettricità. A distanza, s'intravveggono, a sinistra, il Palazzo delle Industrie meccaniche, quello delle Industrie tessili, che ha il suo accesso verso la Porta Rapp, quello delle Miniere e della Metallurgia e, a destra, quelli delle Industrie chimiche, del Genio civile e dei Mezzi di trasporto, dell'Insegnamento e delle Belle Arti.

Torno torno la Torre Eiffel, altro avanzo della

Esposizione del 1889, s'accalca una folla di costruzioni dalle più nobili alle più bizzarre, emergenti, con la varietà infinita delle loro linee e delle loro tinte, di mezzo il verde dei boschetti. Sono il Giro del mondo, i Palazzi dell'Ottica, del Costume, i Padiglioni del Marocco, del regno di Siam, del Tirolo, della repubblica dell'Equatore, del Guatemala, quindi gli Uffici della Posta, della Manutenzione, del Registro, della Dogana e giù, sino al fiume, a monte, il Palazzo della Navigazione mercantile, a valle, quello delle Foreste, della Caccia, della Pesca, ecc.

Seguendo poi con l'occhio le rive della Senna, sull'una, dai pressi di Piazza della Concordia, si nota la grande Porta Monumentale che adduce, per così dire, ai due Palazzi delle Belle Arti e, via via, alla esposizione di Orticoltura ed Arboricoltura, all'Acquario, al Vecchio Parigi, alla Navigazione sportiva; sull'altra, a partire dal Ponte degli Invalidi, la sfilata dei Padiglioni delle nazioni estere e il Palazzo degli eserciti di terra e di mare.

Tale il panorama della Esposizione veduto dalla loggia circolare del Trocadero.

*
* *

La Porta Monumentale, grande arco di 20 metri di luce su diciotto d'altezza, recante al sommo la famosa statua della Parigina del Moreau-Vauthier, fiancheggiata da due alti candelabri in forma d'obelischi e contornata da orifiammi, con le sue smaglianti incrostazioni di latta smaltata, di ceramica, di vetro, d'oro e d'azzurro, i suoi colori e le sue luci, ricorda, nella sua fantasiosità, l'Oriente e, per quanto barocca, ha il carattere schietto della improvvisazione e della precarietà festosa.

Come abbiamo detto, questa Porta, guida, tra mosaici di giardini in fiore, ai Palazzi delle Belle Arti.

Il piccolo, opera dell'architetto Carlo Girault, di stile Luigi XVI, a un piano solo, sopra un basamento a sotterranei, ha un pronao a grande porta ad arco sulla facciata principale, d'onde si accede, a destra e sinistra, a due gallerie a vôlto, rischiarate dagl'intercolunnii e che guidano ai padiglioni d'angolo. Una serie di doppie gallerie è ripartita sulle altre tre facciate: la prima di esse è rischiarata

IL GRANDE PALAZZO DELLE BELLE ARTI.

direttamente; la seconda, chiusa tra le pareti contro cui figurano le opere d'arte, prende luce dal lucernario. Questo piccolo palazzo, che si lascerà sussistere anche dopo chiusa l'Esposizione, raccoglie l'arte retrospettiva francese dalle sue origini sino al 1880.

Tre architetti, Daglane, Louvet e Thomas, concorsero, riuniti, per volere della rispettiva giurìa ed a malgrado dei diversissimi loro temperamenti, alla erezione del grande palazzo che, quantunque costituente un solo corpo in forma di doppio T, si divide in tre tronchi, dovuto ciascuno a uno di quegli architetti. Esso comprende, da un lato, la sezione dell'arte francese, dall'altro le sezioni straniere: Svizzera, Belgio, Danimarca, Paesi Bassi, Svezia e Norvegia, Russia, Austria-Ungheria, Spagna, Portogallo, Italia, Germania.

Tra questi due palazzi e la Spianata degli Invalidi è gettato sulla Senna il ponte Alessandro III, ponte metallico ad una sola arcata, dovuto agli architetti Cassien-Bernard e Cousin. Da tempo, s'era pensato a un tal ponte, iniziandone anche gli studi e i lavori, ma senza mai venirne ad alcuna conclusione pratica: finalmente, lo avere aperto una nuova Stazione agli Invalidi e il bisogno di creare un'altra importante arteria a servizio dell' Esposizione, fece sì che nell'ottobre 1896 si decretasse di costruirlo.

Il ponte a una sola apertura riposante su quindici archi di acciaio, ha due piloni su ciascuna riva, sui quali sorgono de' Pegasi dorati e che, in basso, sono adorni da leoni e da statue raffiguranti la Francia ossia, da un lato, la Francia di Carlomagno e la Francia moderna, dall'altro, la Francia del Rinascimento e la Francia di Luigi XIV.

IL PICCOLO PALAZZO DELLE BELLE ARTI.

*
* *

Attraversato il ponte Alessandro III, sulla sinistra della Senna, si trova la Spianata degli Invalidi. Qui, da un lato, sorge il Palazzo delle Manifatture nazionali, che ha il suo ingresso a sinistra dei giardini proprio di fronte alla cupola degli Invalidi e nel quale, oltre a tutto ciò che concerne decorazioni, mobili, vetrerie, cristallerie, ceramiche, apparecchi per riscaldamento e illuminazione, coltelleria, orefi-

ceria, orologeria, bronzi, giuocattoli, ecc., si ammirano, in particolar modo, i magnifici arazzi della fabbrica dei Gobelins.

Viene poi l'Esposizione brettone, la quale, insieme ad un saggio dei costumi, industrie e prodotti del paese, presenta, fedelmente riprodotti, i casolari di legno di Morlaix; l'edicola della chiesa di Saint-Jean-du-Doigt; la fontana di Sainte Barbe, del Faouët; il colonnato del chiostro della Foresta, a Quimper; la porta del cimitero della Martyne, a Landernau; l'altare di granito di Nostra Signora, di Folgoët, ecc.

PORTA MONUMENTALE.

Sull'altro lato, a destra, il Palazzo delle Industrie francesi contiene, in special modo, i prodotti della grande fabbrica nazionale di Sèvres.

* * *

Proseguendo, lungo la sinistra della Senna, tra la Spianata degli Invalidi e il ponte dell'Alma, veggonsi allineati sulla riva del fiume i padiglioni delle nazioni estere, primo dei quali è quello dell' Italia. Costrutto in legno e ferro, in uno stile arieggiante quello di San Marco di Venezia a rosoni trilobati, fregi in mosaico, basamento di marmi varicolori e sormontato da cinque grandi cupole di bronzo dorato, esso ha un aspetto leggiadro ed elegante insieme ed imponente.

Al suo fianco si eleva il Padiglione dell'Impero Ottomano, misto di architettura stambulina e moresca, riproducente quasi una delle splendide ville orientali che si ammirano sulle rive del Bosforo.

L'edificio degli Stati Uniti d'America offre, nella sua severa grandiosità, i caratteri del tempio. E' il più alto di tutti, perchè misura metri 51 1|2. Si forma di un corpo quadrangolare sormontato da una immensa cupola, che ricorda quella di S. Pietro

in Roma, terminata dall'aquila americana ad ali spiegate, con dinanzi, a guisa di pronao, un portico ad archi e colonne corinzie, coronato da una quadriga che rappresenta la dea della libertà sul carro del progresso e contiene la statua equestre di Giorgio Washington.

della Danimarca, quello del Portogallo e quello del Perù foggiato sul gusto del Rinascimento spagnuolo.

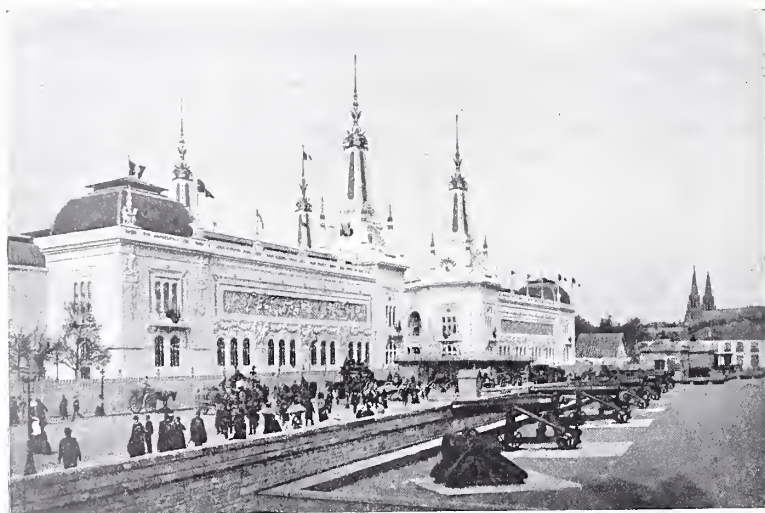
Il Padiglione della Bosnia-Erzegovina è originalissimo. Consta di un corpo di fabbricato rustico con gallerie ad archi laterali alle facciate, il cui

SPIANATA DEGLI INVALIDI.

profilo richiama lo stile bisantino. Le facciate sono giocondamente decorate da curiosi frastagli di legno. Le tinte smaglianti dei tetti e le piante rampicanti che cuoprono i balconi, danno a tutto l'edificio una nota allegra e bizzarra.

Semplice è il Padiglione dell'Austria-Ungheria, il quale non è che la ricostruzione di un palazzo in quello stile barocco che fu tanto in voga in Austria nel secolo XVIII. Il coronamento è formato da un attico sormontato da trofei guerreschi. Ciascuna facciata ha tre grandi aperture; dei pilastri si elevano dal pianterreno sino al tetto: e l'insieme posa sopra una terrazza sostenuta da una serie di arcate. Di seguito a un tale padiglione, l'Impero Austro-Ungarico ne conta altri due, l'uno riserbato alla Bosnia-Erzegovina e l'altro all'Ungheria.

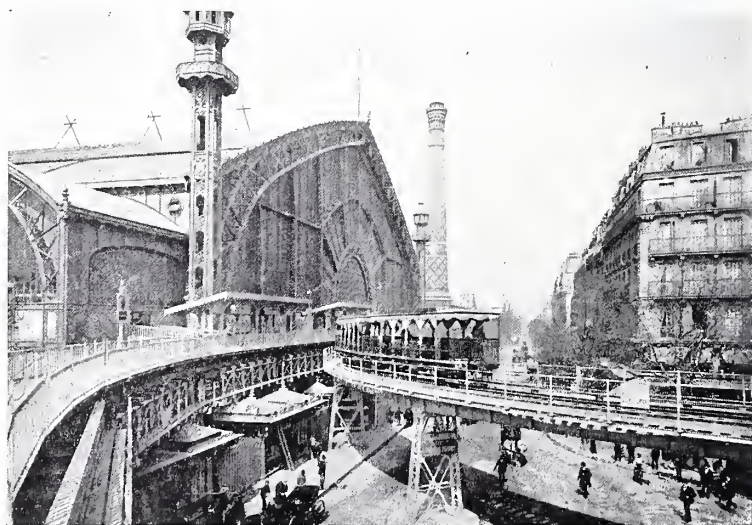
Qui, in seconda linea, si trovano il Padiglione

Le quattro facciate del Palazzo dell'Ungheria presentano un saggio di tutti gli stili più usitati in codesto paese dal secolo XV al XVII; vi figurano, cioè, motivi della sala dei cavalieri nel castello di Yadja, in Transilvania, della torre di Kormocz, della facciata del palazzo Klobusiczky, dell' antica cappella di Gyulafehervar, ecc.

SPIANATA DEGLI INVALIDI — LATO SUD.

Il Palazzo della Gran Brettagna è di stile sobrio, con torricelle ai canti, ed una larga terrazza. Esso riproduce Kingston-House a Bradford-sur-Avon, nella contea di Wiltshire. La facciata n'è gradevolmente mossa dall'avanzarsi ardito di tre *bowwindows* a larghe aperture.

Dietro, in seconda linea, sorge il Palazzo della Persia, monumento caratteristico, a rivestimento di maiolica e grande portico di schietto stile persiano. Segue quello del Lussemburgo sul gusto del Rinascimento fiammingo. Di faccia, sta quello del Belgio, che è condotto nel medesimo stile. Viene, finalmente, quello della Norvegia, tutto costruito in legname, secondo l'uso del paese e ritraente gli edifici nazionali: è, in fatti, un villino norvegiano, con la forma speciale de' suoi tetti e delle sue facciate e una vasta galleria al pianterreno. Esso è situato presso il Padiglione della Finlandia, che è solo a rappresentare l'Impero Moscovita lungo la via delle Nazioni.

Ritornando sulla riva del fiume, ecco il Palazzo della Germania, altrettanto severo nel concetto quanto nell'attuazione. E' un palazzo tedesco di stile del secolo XVI, nel quale ricorrono i motivi ornamentali de' monumenti delle vecchie città germaniche. Guglielmo II che, nella molteplice sua attività e nel suo genio versatile, presiedette in persona alla progettazione dell'edificio, volle che le tre sale di ricevimento fossero adorne di capolavori dell'arte francese del secolo XVIII tolti dalle collezioni di Berlino e di Potsdam raccolte da Federico II, il Grande: dei Watteau, dei Lancret, dei Patter, dei Chardin. L'arredo è costituito da mobili degli antichi castelli di Potsdam e Sans-Souci e del Nuovo palazzo di Berlino. In una delle sale è esattamente riprodotta la biblioteca di Federico il Grande.

Il Reale Padiglione Spagnuolo, secondo la foggia architettonica introdotta in Spagna dai Mori, comprende un *patio* interno contornato da chiostri a colonne e balaustrate.

STRADA RUOTANTE E FERROVIA ELETTRICA.

Il principato di Monaco ha edificato il suo padiglione in stile paesano, su palafitte, nello stesso alveo della Senna.

Vicino ad esso, sorge il Padiglione della Svezia, in legno verniciato, avente nel mezzo una grande e alta torre, affiancata da quattro torricelle, collegate alla torre centrale da quattro ponticelli sospesi, e tutto intorniato da festoni e ghirlande di fiori artificiali, illuminati alla notte.

Prima di giungere al ponte dell'Alma, s'incontrano altri quattro padiglioni appartenenti tutti agli Stati della penisola balcanica. Quello della Bulgaria ha una facciata fantastica elegantissima a campanili in forma di tulipani rovesci; quello della Rumania è nello stile bisantino proprio delle contrade danubiane; quello della Grecia, riquadro, sormontato da una cupola, con portici e piccole cupole ai canti, si distingue per una grande semplicità; quello della Serbia, finalmente, il quale consta d' una grande sala centrale, sulla quale s'aprono altri quattro vani a tetti semisferici, ritrae alquanto de' santuari orientali.

LA GRANDE FONTANA AL CAMPO DI MARTE.

Dal ponticello elevato presso il ponte dell'Alma si può contemplare un altro bellissimo panorama dell'Esposizione.

Tra il ponte dell'Alma e quello d'Jena, sempre sulla riva sinistra della Senna, sorge il grande Palazzo degli eserciti di terra e di mare, il quale s'ispira al medio evo ed è una modificazione del primitivo progetto, che lo voleva in forma di nave immensa, figurante nella parte postica il castello di prua delle navi dei tempi di Giovanni Bart e di Suffren e sul davanti la prua di una colossale corazzata, tipo *Hoche*, *Charner*, o *Formidable*.

Il motivo centrale dell'edificio costituisce un maschio e il ponticello slanciato al disopra della Senna va a terminare come ponte levatoio nella grande arcata

PALAZZO DELL'ORTICOLTURA ED ARBORICOLTURA.

del vestibolo d'onore e serve di passaggio al pubblico che circola tra il *quai* d'Orsay e il *quai* di Billy. Il maschio ha 27 metri di facciata, ma, per la disposizione delle scale laterali, il motivo centrale misura, nel suo insieme, 74 metri di lunghezza.

Le due estremità del palazzo sono affatto diverse tra loro. Dal lato del ponte dell'Alma, una rotonda monumentale di 20 metri di diametro termina in una scala che ricorda, come disposizione, quella della corte d'onore del castello di Blois. Dal lato invece del ponte d'Jena, l'edificio ha un largo accesso in forma di torre quadrata.

Tutta la costruzione non ha meno di 340 metri di facciata ed ha costato due milioni.

Il palazzo contiene le collezioni dei Ministeri della guerra e della marina, saggi d'arte militare retrospettiva, modelli inviati dall'estero, come dalla Sassonia, Baviera, Würtemberg, ecc.

Di seguito a tale palazzo, viene l'esposizione particolare degli stabilimenti del Creuzot.

Inutile soggiungere che attorno ai palazzi, dei quali abbiamo finora parlato, si trovano piccoli padiglioni con caffè, ristoranti, birrerie, ecc. ecc.

* * *

Ed eccoci al Campo di Marte.

IL TROCADERO.

Su questo vasto spazio, che già accolse la Esposizione del 1889, non sono rimaste in piedi, come già dicemmo, che la Torre Eiffel e la grande Galleria delle Macchine, la quale, inoltre, è stata totalmente trasformata nel suo interno e nascosta, nella sua facciata, da quella più sontuosa del Palazzo dell'Elettricità, che, insieme al Serbatoio d'acqua, ne occupano il punto centrale e producono un effetto diverso affatto da quello del 1889.

L'interno della Galleria delle Macchine è stato diviso in tre parti pressochè uguali e la parte media

è stata convertita in una Sala delle feste, specie di immenso circo, avente 6,300 metri quadrati di superficie e capace di 25,000 persone. In tale sala, com' è noto, ebbe luogo la solenne inaugurazione dell' Esposizione.

Le altre due parti contengono, le esposizioni di Agricoltura e di Alimentazione: dal lato del viale della Bourdonnais, la sezione francese, da quello del viale Suffren, la straniera.

Dietro la Galleria delle Macchine sono da visitarsi il padiglione del Champagne Mercier; gli insetti utili e nocivi; i prodotti alimentari di origine vegetale, il Molino Rosa, i materiali e procedimenti delle industrie agricole e delle colture rurali.

Facendo da lì una breve passeggiata, si giunge al Villaggio Svizzero, vero brano d' Elvezia trasportato in pieno Parigi, co' suoi villini tipici, i suoi monti dai 20 ai 40 metri d'altezza, le molli sue praterie verdeggianti, i suoi boschetti di abeti, i suoi pascoli, le sue alte cime rocciose. Dal fianco della montagna sgorga una cascata di 30 metri di altezza e d'una emissione quotidiana di quattro milioni di litri.

TORRE EIFFEL E CAMPO DI MARTE DAL TROCADERO.

PORTA DI PECHINO.

Rientrando nel Campo di Marte, dopo una biscotteria spagnuola, una latteria svedese e una panatteria tedesca, di fronte ad un ufficio delle poste e telegrafi, sorge un fumaiuolo monumentale di 80 metri di altezza, il quale fa riscontro ad altro uguale campato sul lato opposto. Sono i fumaiuoli delle officine generatrici del vapore che serve alla Galleria delle Macchine e al Palazzo dell'Elettricità.

La facciata di questo palazzo è una delle maggiori attrattive dell' Esposizione. Il palazzo, tutto in ferro e vetro, preceduto dal Serbatoio d' acqua, si svolge su una lunghezza di 130 metri e un'altezza di 10: il suo motivo centrale è dominato da una cimasa recante la data del 1900 e sormontata da una figura allegorica simboleggiante il Genio dell'Elettricità che impugna la face del Progresso sopra un carro tirato da ippogrifi. Il tetto ha la forma di un immenso arco intrecciato con sopra una cresta di orifiammi. La facciata in zinco lavorato a giorno come un merletto, ha nove aperture rivestite di ornamenti policromi di cristallo e ceramica.

Il Serbatoio d'acqua, che precede un tale palazzo, si fonde quasi con esso. È una vasta nicchia semisferica di 30 metri d'apertura su 11 di profondità, che contiene una serie d' immense vasche disposte ad anfiteatro, dalle quali i zampilli d'acqua scendono in cascata entro una grande vasca. Divinità e genî acquatici formano la base della sua ornamentazione di stile Luigi XV. Al centro della vasca s'alza un gruppo allegorico rappresentante l' Umanità, guidata dal Progresso, che procede verso l'Avvenire, rovesciando tra le schiume della cascata due figure di Furie personificanti la Stazionarietà.

Tra detto palazzo e la Torre Eiffel, stendesi, a destra e sinistra, una doppia linea di palazzi.

A sinistra, cioè, si hanno il Palazzo delle Industrie chimiche, quello del Genio civile e dei Mezzi di trasporto e quello dell'Educazione, Insegnamento e Movimento generale delle scienze, lettere ed arti.

A destra, invece, quello delle Industrie meccaniche, quello delle Industrie tessili e del vestiario e quello delle Miniere e della Metallurgica.

I due primi di tali palazzi, collegantisi con la linea del Serbatoio d'acqua, sono di non grande importanza. Quelli del Genio civile e delle Industrie tessili, che seguono l'uno rimpetto all'altro, attirano maggiormente l'attenzione. Il primo ha nel mezzo un portico maestoso di 27 metri di larghezza a vôlto rotondo, fiancheggiato da torri rettangolari sormontate da guglie e, sotto il portico, una lunga loggia a colonnette e balaustri. L'altro ha pure un grande portico a vôlto e il resto della facciata ad arcate in pieno centro smezzate da balconi in ferro.

PALAZZO DEL CAMBODGE.

Tanto il Palazzo delle Miniere, quanto quello dell'Insegnamento, che gli fa fronte, hanno una facciata di 96 metri sul Campo di Marte e una di 76 parallela alla Senna. Il grande ingresso ad arco aperto sul canto smuzzato delle due facciate ha al disopra, l'uno, una cupola in forma di tiara e, l'altro, un campanile con 32 campane che possono sonare qualsiasi pezzo musicale; ai fianchi, altre cupole più piccole.

Aggiungasi che sotto i portici dei vari palazzi sono collocati caffè e ristoranti.

Ai piedi della Torre Eiffel si trova il Palazzo dell'Ottica, che rappresenta la più importante delle attrazioni riunite in quel punto ed occupa un'area di circa 8,500 metri quadrati. Il suo ingresso è di faccia al piccolo lago situato a ponente della Torre. Esso è sormontato da una grande mezza cupola circondata da una specie di merletto decorativo nel quale figurano i dodici segni dello Zodiaco.

PALAZZO DELL'UNGHERIA.

Le altre attrazioni che, a maniera di pulcini attorno alla chioccia, fanno cintura alla Torre Eiffel, sono: il Padiglione del Marocco di puro stile moresco; Venezia a Parigi; il Panorama e Mareorama della Società Transatlantica; quindi, passato il ponticello, il grande Globo Celeste, il Cineorama, il Padiglione degli alcool russi, il Palazzo della Donna, il Padiglione dell' Equatore, quello del Touring-Club e, dopo quelli della repubblica di San Marino, della Società generale e delle Ardesie d' Angers, l'elegante Palazzo del Costume, perpendicolare alla Senna. Di fronte a questo, il Palazzo luminoso Ponsin, attorno al quale sono disposti i padiglioni dell'Automobile-Club, del regno di Siam, del Credito Lionese. E, finalmente, al canto estremo verso il viale della Bourdonnais, trovasi il Giro del mondo, stupenda costruzione, nella quale si connubiano gli stili dell' Europa meridionale, dell'Oriente, India, Indocina, Cina e Giappone.

PALAZZO DELLA GERMANIA.

Tutto così è visto nel Campo di Marte, ad eccezione del Palazzo delle Foreste, Caccia, Pesca, ecc., edificio, che svolge sulla Senna una facciata lunga 185 metri, e di quello della Navigazione commerciale, adorno di attributi nautici e con una facciata fiancheggiata da un faro portante un albero di semaforo, che sorge contro quello delle Foreste, a monte del ponte d' Jena.

* * *

Passiamo al Trocadero, d' onde prendemmo le mosse. I suoi dintorni sono pressochè esclusivamente dedicati alle Colonie.

La Sezione Algerina è quella più in vista. Oltre alla esposizione ufficiale contenuta in un grande edificio d'architettura araba, dominato da una bella ricostruzione del minareto di Sidi-bu-Medina, presso

Tlemcen; essa comprende una microscopica città algerina con case, cupole, minareti, vie tortuose, caffè, orchestre, danze del ventre, ecc. ed uno Stereorama mobile con vedute della costa algerina da Bona a Orano.

Di fianco alla Sezione Algerina, trovasi la Tunisia, la quale accoglie il *Suk* (mercato) diviso in 34 botteghe e delle speciali esposizioni d'archeologia, arte retrospettiva, miniere, insegnamento, lavori pubblici, ecc.

Le altre colonie francesi sono situate a ponente del giardino. Vi sono, cioè, il Senegal, il Sudan, il Dahomey, la Costa d'avorio, la Guinea francese, la Cocincina, il Cambodge, l' Annam, il Tonchino, la Nuova Caledonia, le Antille francesi (Martinica, Guadalupa, Riunione, ecc.), il Congo e il Madagascar, alle quali esposizioni si aggiunge l'Andalusia ai tempi dei Mori, ricostruzione dei migliori edifici spagnuoli dovuti all'arte moresca.

Vengono poi le colonie straniere, ossia: il Transvaal, con un piccolo padiglione d'onore e una rustica costruzione, che ricorda quelle di Brettagna; le Indie olandesi, con due case indigene e il tempio di Tangi-Sari riprodotto da quello effettivo di Giava, il quale sorge su due terrazze superposte ed ha, nella prima, l' ingresso formato da altri due piccoli tempietti riproducenti le rovine di Prambanam, e la seconda adorna di bassorilievi copiati da quelli del celebre tempio di Boro-Budor; la Siberia, la quale si presenta con una riproduzione parziale del Kremlino di Mosca, ricinta da una muraglia merlata d'architettura bisantino-orientale e con un grande cortile racchiudente edifici coi prodotti della Siberia e dei possessi russi dell'Asia; la Cina, che ha due

INTERNO DEL GRAN SALONE NEL PALAZZO DELLE BELLE ARTI.

palazzi, uno grande ricoperto di tegole semitubulari smaltate di giallo e verde, ed uno piccolo a fregi di legno scolpito e intagliato; le Indie inglesi, di fronte al Transvaal, con vari padiglioni circondanti un grande palazzo, che riunisce le più preziose ornamentazioni dell'arte indu ed asiatica.

Un ristorante francese separa questa esposizione da quella dell' Egitto e viene, finalmente, quella e quello dell'Alma, dopo l'esposizione della Navigazione sportiva, si trova la ricostruzione del Vecchio Parigi, dovuta al Robida e occupante un'area di 6,000 metri quadrati.

All'ingresso, verso il ponte dell'Alma, si ha il Quartiere delle scuole, con le sue viuzze serpeggianti tra la porta San Michele, la torre del Louvre e la chiesa di San Giuliano de' Menestrelli; nella

IL VECCHIO PARIGI.

parte centrale, dopo la piazza San Giuliano, nella quale sorge uno de' più famosi edifici del Rinascimento, ossia: la Camera dei Conti del secolo XVI, distrutta da un incendio nel 1737, un teatro-concerto, curiosissimo; e nel terzo quartiere, finalmente, il Pont-au-Change, ponte caseggiato, dominato da alcuni edifici del Grand-Châtelet, il palazzo, con la sua grande sala e scala della Santa Cappella, una rampa dominante la torre dell'Arcivescovado e altre costruzioni.

Al di là del ponte dell'Alma, a monte, c'è il Palazzo dell'Economia Sociale e del Congresso, che, del Giappone, che è una delle più interessanti e che ha, a sinistra, un bazar di architettura stranissima; al centro una casa da thè e, a destra, un palazzo alto 20 metri, nello stile della pagode di Kondo (monastero buddistico eretto nel secolo VIII presso la città di Nora), il quale racchiude le opere dell'arte giapponese antica.

* * *

Visitati i dintorni del Trocadero, non rimane più che da percorrere la riva destra della Senna.

Nel primo braccio, compreso tra il ponte d' Jena

da lungi, nella sua pesantezza, sembra un antico edificio napoletano o cipriota.

Viene poi il Palazzo dell'Orticoltura ed Arboricoltura, e il Padiglione della Città di Parigi, che fa riscontro a quello del Congresso e dove sono raccolti i saggi delle scuole professionali.

Chiude la serie la *Via di Parigi*, dove sono le attrattive di carattere genuinamente parigino, come dire: la Torre delle Meraviglie, il Padiglione degli Autori allegri, il Palazzo della Danza, i *Bonshommes Guillaume*, il Gran Guignol, l'Aquarium, la *Roulotte*, il Gatto nero, la Casa del Riso, il Palazzo dalla Canzone, ecc.

Resta solo a dirsi che gli spazi intercorrenti tra gli edifici, o i gruppi di edifici, sono occupati da redole, aiuole, zolle erbose e giardini.

Ripassando pei due palazzi delle Belle Arti, si esce dalla Porta Monumentale, e così il giro della Esposizione è compiuto.

*

PALAZZO DEL BELGIO.

MISCELLANEA.

SPEDIZIONE DEL DUCA DEGLI ABRUZZI.

S. A. R. Luigi di Savoia, Duca degli Abruzzi, insieme allo intrepido capitano Cagni, è ritornato il 14 corrente in patria, reduce dalla gloriosa sua spedizione al Polo Nord. Degli apprestamenti di tale ardita spedizione rendemmo già conto, nel pubblicare una preziosa relazione illustrata sulla partenza della *Stella Polare* da Arkangel [1]. Mentre ci ripromettiamo di poter offrire ai nostri abbonati e lettori altre primizie grafiche della spedizione stessa, ne registriamo qui succintamente le fasi.

Il Duca partiva da Torino l'8 maggio 1899; da Larvik, all'ingresso del fjord di Cristiania, il 12 giugno, sulla *Stella Polare;* da Arkangel, sulla stessa nave, l'11 luglio, per giungere a Capo Flora il 21 e partirne il 26. Il 9 agosto, sbarcò, per svernare, su un punto della baia di Teplitz lungo la costa della Terra del Principe Rodolfo. I ghiacci danneggiarono intanto la nave, che fu, inoltre, privata di molti legni per fabbricare una abitazione invernale. In una escursione in slitta, si gelarono due dita della mano sinistra al Duca ed uno al capitano Cagni. Costretto a rimanersene sotto la tenda con 52 gradi sotto zero, l'11 marzo, il Duca inviò verso il Polo una spedizione formata di tredici uomini su altrettante slitte con cento otto cani. Il 21, cominciando a mancare i viveri, il capitano Cagni, che comandava la spedizione, fece retrocedere il tenente Querini, la guida Ollier e il macchinista norvegese Stocken, i quali disgraziatamente si perdettero, e, dieci giorni dopo, i viveri difettando sempre più, rimandò indietro un secondo riparto, formato del dottor Cavalli, una guida e un marinaio, riparto che giunse all'accampamento; ed egli, il 24 aprile, dopo stenti infiniti ed essersi cibato unicamente di carne di cane, col suo fido Canepa e le guide Fenouillet e Petigax giunse a toccare l'86° 33', vincendo così il *record* di quante spedizioni polari siansi finora tentate.

La mancanza di viveri obbligò tutti al ritorno. L'8 luglio, la *Stella Polare* fu disincagliata e il 16 agosto, racconciata alla meglio, potè rimettersi in viaggio. Dopo sedici giorni di lotta coi ghiacci toccò Capo Flora. Nel navigare verso Hammerfest, il 3 settembre s'imbattè nell'*Hertha*, con a bordo il conte Tarsis e il signor Emilio Silvestri, che diedero al Duca il funesto annuncio dell'assassinio di re Umberto. A Cristiania, dove il Duca sbarcò, col capitano Cagni, amendue furono fatti segno alle più entusiastiche ovazioni. Incontrato il 14, a Chiasso, dal fratello Duca d'Aosta, Luigi di Savoia, accompagnato sempre da Cagni, si rese a Torino, quindi a Roma, a deporre una corona sulla tomba dello zio Umberto; a Napoli, a fare ossequio al nuovo Re, suo cugino, e, finalmente, a Venezia, a consolare l'augusta Vedova, la regina madre Margherita, acclamato vivamente dovunque.

Ed è certo che, con l'audace impresa da lui sì intrepidamente compiuta, il Duca degli Abruzzi, porgendo nobile esempio alla gioventù, ha aggiunto nuovo titolo di gloria alla propria Casa e procacciato un alto onore alla patria.

[1] V. *Emporium*, Vol. XI, pag. 163.

NECROLOGIO.

Nietzsche (Federico Guglielmo) — Di questo filosofo nato a Roecken, presso Lutzen, in Sassonia, il 15 ottobre 1844 e morto in una casa di salute a Weimar, per paralisi generale, il 25 dello scorso agosto, fu già parlato per diffuso in questa nostra Rivista [1]. Dopo avere esordito con *Le origini della tragedia* (1869-71), pubblicò *Considerazioni inattuali* e *Vantaggi ed inconvenienti della storia, per la vita* e, più tardi, *Nietzsche contro Wagner* e *Il caso Wagner;* ma l'opera sua di maggior rilievo è il *Zarathustra*, nella quale, riallacciandosi alle dottrine paradossali di alcuni antichi filosofi greci, affermò la teoria del *superuomo*. Da tempo, il Nietzsche, sconcertato nel cervello, era intellettualmente morto.

IN BIBLIOTECA.

Antonio Cervi (Gace) — *Tre artisti (Emanuel, Zacconi, Novelli)*, con 20 foto-incisioni — Bologna, Libreria Treves di L. Beltrami, 1900.

Giuseppe Albertotti — *Valore dell'occhio nella espressione* — Modena, Società Tipografica, 1900.

Beniamino Santi — *Nuovissima raccolta di Monogrammi e Corone Araldiche* (N. 33 tavole) — Como, Tip. Ostinelli, di Bertolini Nani e C., 1900.

A. Fiammazzo — *Nel 14 luglio 1900, primo centenario dalla morte di Lorenzo Mascheroni* — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1900.

[1] V. *Emporium*, Vol. VII, pag. 339.

A. O. Munro — *Guida pratica di Genova e Riviere* — Genova, Stab. Tip. A. E. Bacigalupi. — Ottima ed elegantissima guida riccamente illustrata.

Antonio Sogliano — *Platone nell'Accademia: illustrazione di un musaico pompeiano* — Napoli, Casa editrice N. ed E. Lecaldano, 1900.

Giambattista Marchesi — *I romanzi dell'abate Chiari* — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1900.

ERRATA-CORRIGE.

Nel fascicolo precedente, a pag. 176, sotto il ritratto accoppiato delle LL. MM. il Re Vittorio Emanuele III e la Regina Elena, leggasi — *Fotografia Alinari, Firenze* — in luogo di Fotografia Broggi, come per lamentevole equivoco del proto abbiamo stampato.

I Sigg. Alinari sono unici editori di tale ritratto, regolarmente depositato a mente di legge.

Siamo tanto più spiacenti dell'errore in cui siamo involontariamente incorsi, in quanto, grati a tutti i signori editori che ci permettono gentilmente la riproduzione delle loro fotografie, usiamo sempre la massima cura di esattamente indicarli sotto ciascuna riproduzione, a salvaguardia dei loro giusti interessi.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

VOL. XII. N.° 70.

EMPORIVM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA, SCIENZE E VARIETÀ

DIR.NE ED AMMIN.NE ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE BERGAMO

1900

OTTOBRE

SAPOL

H. A. Bertelli e C.

C'è un sapone che costa 25 centesimi, che dura otto giorni, che rovina la pelle, e l'economia pettegola, piccina, lo suggerisce; c'è un altro sapone, che costa il quadruplo che dura quattro volte di più, ravviva, ammorbidisce, conserva la pelle, e viene dalla vera e sana economia consigliato. Questo sapone è il Sapol Bertelli, ed è prodotto italiano, lodato da illustrazioni mediche e adoperato da tutte le persone che hanno un concetto profondo tanto dell'igiene quanto dell'economia.

LA CURA DELLA PYLTHON È UTILE A TUTTI

specialmente alle persone obbligate a sforzi mentali continui. Ai discendenti da progenitori che hanno abusato del tabacco e del vino e di altri pessimi vizi Questi vizi dei padri hanno lasciato nell'organismo dei figli i germi di terribili malattie, quali la paralisi, l'apoplessia, l'atassia, l'impotenza, ecc. e ciò sono causa di morte immatura, nel fiore cioè dell'età e della virilità.

LOZIONE PYLTHON

Gran Dipl. d'onore all'Esp. di Chicago 1893 e Premio speciale ad Anversa 1894
Il più bel trionfo della terapeutica moderna
Sei anni di continuo e crescente successo

I più illustri Medici anche in Italia sono sorpresi degli splendidi risultati ottenuti mercè questa rinomata specialità inglese per le

MALATTIE NERVOSE e cioè **angoscia, capogiri, vertigini, convulsioni, isterismo, nevralgie, emicranie, nevrostenie, insonnia, epilessia, spleen** (ipocondria), **irritabilità, inquietudine, indebolimento** della memoria, **vecchiaia precoce, paralisi, apoplessia, esaurimento** (cerebrale, spinale. per sforzi mentali od abusi esagerati), ecc. Cura esterna, facile, poco costosa. — La **Lozione PYLTHON** non è un semplice calmante, ma una cura **seria**, radicale. — Migliaia di guarigioni, alcune persino su ammalati creduti cronici, inguaribili.

L'Opuscolo istruttivo dell'Illustre Cav. Dott. AUXILIA, Medico On. della Real Casa, contenente i Certificati *autentici* di primari Medici, di ammalati guariti e della stampa medica, viene spedito *gratis* e *franco* **dappertutto dietro richiesta fatta anche con solo biglietto da visita.** Dirigersi all'*Anglo-American Stores*, Milano

La **Pylthon** è utile alle persone che fanno poco moto, che sono sempre svogliate o deboli, che accusano malesseri incomprensibili muovendo essa la circolazione del sangue, scuotendo in modo benefico le fonti tutte della vita.

La **Pylthon** rinforza e da vita **quasi miracolosa** alla vista, udito ed a ogni senso ed organo indebolito. Rinnova l'attività del sangue e dei nervi, l'elasticità del cervello in modo da far restare meravigliati anche i Medici i più scettici. Del resto più di 2000 medici anche in Italia hanno manifestato a voce e per iscritto la loro meraviglia sulla bontà di questo insigne farmaco destinato a sostire i sali di bromuro joduro, cura elettrica, doccie.

Guardarsi dalle ciarlatanesche imitazioni sorte dopo veduto il successo della Pylthon alcune delle quali sono vere buffonate delittuose. Alcune altre per uso interno pericolosissime nell'apparato digerente ed ai tessuti.

Phosphorina per irrobustire i bambini gracili, anemici, guarisce la rachitide, scrofola, cachessia. In poche settimane rende i bambini e i giovanetti *grassi, forti, rosei, belli*.

Parvulus Rimedio serio, facile e pronto per guarire Tosse Asin. o Canina in 6 giorni.

Denticina Rimedio sovrano per guarire i disturbi della prima dentizione

Spedendo L. 2 all'**Anglo-Americano Stres**, Milano - Monte Napoleone, 23, si riceve franco e in piego raccomandato in tutto il Regno una delle suddette medicine. Per la Pylthon una cura sufficiente per un mese L. 6.

PILLOLE INGLESI DELLA REGINA DEL D.r W. Scott
PURGATIVE · DEPURATIVE DEL SANGUE · DIGESTIVE ANTISTITICHE · DISOPPILATIVE · DERIVATIVE

PILLOLE della REGINA

il miglior purgante del giorno usato all'Estero in tutti gli ospitali. Le **Pillole della Regina** a base della vera Cascara sagrada inglese hanno sostituito dappertutto, specialmente in Inghilterra, Belgio, Olanda, ecc., l'olio di ricino e tanti altri purganti incomodi. Esse saranno il miglior purgante dell'avvenire per dichiarazione stessa dei primari medici. Correggono l'apparato digestivo, il funzionamento del ventricolo. Raccomandate nell'inappetenza. Indispensabili a chi fa vita sedentaria. Due pillole alla settimana tengono regolato il corpo in modo meraviglioso, preservano da qualsiasi disturbo viscerale e tengono sottile il sangue e libera la testa. Meravigliose perchè non producono alcun dolore viscerale nè nausea, nulla, e se prese alla sera non disturbano durante il sonno, operando solo alla mattina seguente. In tutte le farmacie L. 1 - Sei scatole L. 5 franco in tutta il Regno - Ai signori farmacisti si danno dodici scatole per L. 8.75 franco dappertutto. — All'estero spese postali in più. — **Deposito generale ANGLO-AMERICAN STORES, Milano, Via Monte Napoleone, 23.** — Si trovano in tutte le primarie farmacie.

MAGLIERIE IGIENICHE

UNICA FABBRICA

ITALIANA

PREMIATA

A

PALERMO

GENOVA

MILANO

ROMA

Si raccomanda lavare le maglierie con il SAPONE speciale che si vende dalla Casa Hérion a Lire UNA al Chil. — Porto a carico del Committente.

" Lanas aequalis ponderis
" cum veste pura et contexta
" plus aquae trahere.... „

IPPOCRATE

LANE HÉRION

PIAZZETTA S. MARCO
RIPRODOTTA CON LE LANE DELLA FABBRICA MAGLIERIE IGIENICHE
HÉRION DI VENEZIA
ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI MEDICINA ED *Igiene*
ROMA - MARZO - APRILE 1894
(*Premiata con l'unica Medaglia d'argento*)

G. C. HERION

GIUDECCA - VENEZIA

Merce franco Venezia - Pagamento anticipato o contro assegno.

NUM. 70
VOLUME XII

EMPORIUM

BERGAMO
OTTOBRE 1900

CONTIENE:

LA FAMIGLIA BENTIVOGLIO.

QUADRO DI LORENZO COSTA NELLA CAPPELLA BENTIVOGLIO.

(1488).

(Fot. P. Poppi, Bologna).

EMPORIUM

VOL. XII. OTTOBRE 1900 N. 70.

UNA CORTE ITALIANA NEL QUATTROCENTO.

FRA lo splendore delle corti italiane del quattrocento, attrattive di gentiluomini, di dame e di artisti alla moda, protettrici, più spesso per posa a chi guardi addentro alle cose di quel tempo, che per persuasione, delle arti e degli studi, quella dei Bentivoglio passa quasi inavvertita nell'ombra e gli scrittori la degnarono a pena di un cenno. Il lusso dei Medici, la grandiosità della corte di Roma, il buon gusto e la fastosità degli Estensi, la potenza degli Sforza, il chiasso orientale di Venezia, lo stesso lusso di corti minori come quelle di Rimini, di Mantova e di Urbino eclissarono la tranquilla arte bolognese. E certo l'ambiente della dotta città, *alma mater studiorum*, si presenta tuttora così serio e raccolto che i forestieri che vi capitavano dovevan rimaner meravigliati di quelle lunghe vie fiancheggiate da palazzi merlati provvisti di torri e di quella persistenza nel severo stile medioevale, quando altrove la Rinascenza civettuola ed elegante, irradiata dalla Toscana, andava trasformando a poco a poco le città e i costumi. La fama mondiale dello *Studio*, le tombe dei *lettori*, sorgenti nelle piazze e nelle chiese, il carattere stesso del governo popolare conservante a oltranza il suo Senato, i suoi ambasciatori, e tutte le sue forme di libertà, contribuirono a perpetuare quella nomèa di severa e di dotta alla città di Irnerio. Eppure, a chi si fosse studiato di indagare nell'intimità dell'ambiente, la piccola corte di provincia avrebbe offerto soddisfazioni nuove dello spirito e particolare oggetto di studio. Durante la lunga signoria di Giovanni II (1462-1506) più che di Sante, l'arte bolognese, incoraggiata da un signore intelligente e amico degli artisti, offre all'amatore i caratteri di una famigliarità, direi quasi di un'affettuosità, senza precedenti. Le manifestazioni vi sono modeste, ma lo spirito che le anima è di una freschezza nuova. Qui non sorgono grandi imprese che impegnano generazioni intere, ma opere delicate commuovono pel carattere gentile che le ha ispirate: quadri per lo più di piccole dimensioni, composizioni non dovute alla romanità imperante tornata di moda, sculture famigliari riproducenti le caratteristiche fisonomie dei dotti del luogo od ornanti le tombe di qualche santo protettore tramandano ancora un'aura di fresca giovinezza dello spirito che non sempre è facile domandare alle composizioni apologetiche d'altrove. Nell'ultimo ventennio del quattrocento tuttavia la città

F. FRANCIA — DUE ANGELI — DETTAGLIO (Fot. P. Poppi, Bologna).

GIOVANNI II BENTIVOGLIO.
BASSORILIEVO DEL MUSEO DI BERLINO.

diventa un centro artistico importante. Gli artisti vi arrivano da Ferrara, dal Veneto, dalle città vicine, chiamati più dalla buona accoglienza che si era sempre fatta ai forestieri dal popolo, che da inviti ufficiali. Le carte del tempo non ricordano che il Bentivoglio o il Senato facessero pressioni in questo senso ai governi vicini. Ma gli artisti venivano spontaneamente: lo studio del noto pittore di Madonne, Francesco Raibolini detto il *Francia* (dalla volgarizzazione in vernacolo del suo nome di battesimo, comunissimo allora), si popolava di oltre duecento scolari e il rude Lorenzo Costa, ferrarese, non rimaneva insensibile a quella dolcezza derivante forse in origine dall'influenza umbra, ma certamente bene accolta dai committenti anche più tardi e modificava, su quella, il suo stile. E pian piano, senza clamori, senza nessuno di quegli inviti officiali che a Firenze, a Roma, a Milano si bandivano ben di spesso, arrivano e si stabiliscono a Bologna artisti di grido come Nicolò *dall' Arca*, Sperandio da Mantova, lo scultore-orefice dei Gonzaga Francesco di Simone, Pagno da Fiesole e uno stuolo di scultori toscani e lombardi, e pittori come Lorenzo Costa, Francesco del Cossa ferraresi e molti e molti altri. Il Guicciardini potè ben chiamarla « città prima del mondo, ricetto di tutte le belle et buone arti »; e nelle mie ricerche negli archivi bolognesi ho avuto occasione di accertarmi della buona accoglienza fatta agli artisti dal popolo e dai ricchi. Nessuno di tutti quegli intoppi che altrove intralciavano la strada anche ai maggiori si verificava qui; gli artisti forestieri ottenevano esenzioni dai dazi, eran dispensati dal prestar obbedienza agli statuti delle società e finivano con prender dimora in città e comprarvi case e beni. Lorenzo Costa trovò perfino chi gli regalò una casa. Il benessere, dopo tutto, doveva esser grande, a giudicare dalle testimonianze dei contemporanei che innalzano un coro d'elogi sulle liete condizioni della città e decantano la gentilezza dei bolognesi, le feste, i cibi... e le donne, dal *leggiadro aspetto*.

Alcuni avvenimenti attiravano a Bologna i forestieri da ogni parte d'Italia. Le feste per le nozze di Annibale Bentivoglio con Lucrezia d'Este nel 1487 durarono parecchi giorni e furon cantate dai poeti; vi concorsero tremila forestieri ospitati magnificentemente dal Bentivoglio: il pranzo nuziale, servito su piatti d'argento da venticinque valetti e da cento cinquanta servi con le livree degli ospiti, durò sette ore e vi si presentarono vivande monumentali non esclusi gli animali imbalsamati racchiudenti dolci e sorprese che in quell'epoca eran ritenuti indispensabili in banchetti di lusso. Le giostre, i tornei, le lizze, le corse al pallio vi eran fatte con gran concorso di forestieri. Del torneo del 1470, a cui presero parte centoventi giostratori, celebrarono il ricordo l'Arienti e il Borselli in prosa, il Cieco e G. F. Aldrovandi in poesia, il Francia in pittura; di quello del 1490 ci è rimasta la descrizione entusiastica in una lettera di Alfonso d' Este ad Isabella Gonzaga e in un poemetto in ottava rima della Biblioteca della Università di Bologna. Il lusso nelle vesti non era minore che nelle altre città governate da principi fastosi: un bando del 24 maggio 1453 doveva porre un freno all' andazzo vietando alle donne di portare in dosso drappi d'oro e d'argento tessuto, nè sopra, nè sotto per fodera e gli strascichi; alle spose, mogli e figli dei militi fu permesso di possedere un abito cremesino soltato e due vesti di panno rasato con maniche aperte ed una di velluto; seguirono disposizioni per frenare l'abuso dei gioielli. Ma nè questo nè il bando del 1474 produssero frutti duraturi e il lusso sfrenato cresceva in tutte le classi sociali, così che, più tardi, occorse persino proibire alle contadine di vestirsi di broccato d'oro. Da qualche inventario del tempo è dato rendersi conto del lusso all'interno dei palazzi patrizi bolognesi: vi son ricordati a profusione arredi intagliati e intarsiati, stoffe preziose, cofani rigurgitanti di gioie, specchi, anconette, immagini di avorio e d'argento dorato. Persino le stanze dell'austero palazzo degli Anziani eran ricche di arredi di lusso intagliati e dipinti, di quadri, di arazzi. Nè il lusso si arrestava alle porte dei conventi e delle chiese. Le carte ne ricordano copiosamente la ricchezza eccezionale: alcuni ordini più ricchi, gli Olivetani, i Domenicani, gli Eremitani possedevano negli armadi delle sagrestie valori tali che oggi a pena una corte potrebbe permettersi di possedere. Il priore dei frati Olivetani, abitanti nel vasto monastero

di S. Michele in Bosco, che rimane tuttora, sulle prime colline fuori porta d' Azeglio, aveva pel suo servizio quattro cavalli e una carrozza con specchi, intagliata e dorata, ch'era costata mille e duecento lire bolognesi; e i libri di spese son pieni di note per acquisti di carni, cacciagioni, torte, vini, rosolii, confetture e mille leccornie per pranzi pantagruelici in cui non tutto forse tornava a gloria del Signore. Nessuna meraviglia che i monasteri vadano ricordati come i più potenti incoraggiatori delle arti; architetti, pittori, scultori, orefici, intarsiatori, miniatori vi trovavano lavoro continuo e ciò che è arrivato fino a noi è sufficiente a darci un'idea della intelligente operosità che si agitava intorno a questi grandi focolari del Rinascimento artistico.

Anche lo Studio o Università, famosa nel mondo fin dal primo medioevo, contribuiva a chiamare in Bologna forestieri e ricchezze. Dal 1432 le colonie di studenti dell'estero o *nazioni* s'erano accresciute di numero: ve n'era di Francia, di Portogallo e d'Algeria, di Provenza, d' Inghilterra, di Borgogna, di Savoia, di Guascogna, di Alvernia, di Turonia, di Catalogna, di Valenza, di Aragona, di Navarra, di Germania, d' Ungheria, delle Fiandre; oltre queste le colonie d'italiani delle varie regioni. Di alcune facevan parte principi, vescovi, cardinali, baroni e personaggi illustri nelle armi e nelle scienze. Alcuni studenti ricchi avevano una piccola corte e, in occasione delle lauree, eran prodighi di feste e di doni. Un rettore, nel 1490, fece giostrare in piazza donando un pallio di velluto cremisi di 25 braccia e più tardi un altro arrivò fino a promuovere una corsa di tori. La serietà degli studi non impediva dunque i passatempi e benchè qualche volta i chiassi e le feste finissero con tumulti in piazza e con spargimento di sangue, non potrem noi ripetere l' accusa alla semi barbarie dei tempi.

E' naturale che gli umanisti non mancassero anche qui, attratti dalla fama dello Studio, se non dalla protezione del signore, benchè Giovanni II scrivesse elegantemente in latino e si piccasse di letterato: e vi stettero i due Filelfo, i due Beroaldi, il Guarino, Cola Montano, Antonio Urceo detto *Codro*, Simon Brami, Giovanni Aurispa, Giovanni Lamola e molti greci, grecisti e latinisti. Di poeti non ricordo che Sabadino degli Arienti, geniale novellista ma mediocre verseggiatore e troppo adulatore dei bentivoleschi.

Potrei continuare a spigolare dalle cronache e dagli scritti per accrescere gli esempi del benessere materiale e morale della città sullo scorcio del XV secolo e all'inizio del XVI, ma quelli ricordati saranno sufficienti a dare un' idea delle condizioni del luogo durante la signoria dei Bentivoglio. È sopratutto ai ricordi che questi hanno lasciato e al benevolo influsso loro sull'arte emiliana che convien volgere l'attenzione; un tale studio, a colmare una lacuna nella storia delle signorìe italiane nel periodo più glorioso d'Italia, è oggi possibile dopo le scoperte della storia e della critica moderna.

GIOVANNI II BENTIVOGLIO.
BASSORILIEVO NELLA CAPPELLA DELLA FAMIGLIA.

* * *

I ricordi più notevoli della famiglia dei Bentivoglio, in rapporto all'arte, sono racchiusi nella cappella gentilizia nel *pourtour* della chiesa di S. Giacomo degli Eremitani. Prima di entrare esaminiamo lì presso il sepolcro marmoreo di Antonio Galeazzo Bentivoglio, padre di Annibale, addossato al muro, di contro all'ingresso della cappella. Credo poter ricostituire la storia di questo importante monumento. Il marchese Davia fin dal 1835 aveva veduto giusto nel precisare i passaggi di proprietà dell'importante opera che va notata fra le più preziose del quattrocento. I caratteri e un documento tolgono ogni dubbio che autore ne sia Jacopo della Quercia. Il grande scultore senese era venuto a Bologna nel 1425, chiamato dall' arcivescovo Lodovico Correr d' Arles governatore della città, per presentare un disegno per la porta maggiore di S. Petronio e per eseguirlo. La storia di questo lavoro è troppo nota perchè sia necessario ricordarla: l'artista vi eseguì quelle meraviglie di energia e di esecuzione piene di foga che sono le rappresentazioni dell' antico e del nuovo testamento intorno alla porta centrale, lasciando interrotto il lavoro. Il Cornelius le ha illustrate con tutto l'acume ed ha precisato l'opera del maestro e quella dei continuatori [1]. Egli riconosce la mano di Jacopo anche nella statua del S. Petronio nella lunetta

[1] CARL CORNELIUS, *Jacopo della Quercia, eine kunsthistorische Studie*, Halle, W. Knapp, 1896.

MONUMENTO DI ANNIBALE BENTIVOGLIO
NELLA CAPPELLA DELLA FAMIGLIA (1458). (Fot. dell'Emilia, Bologna).

della porta, ma per l'altra che l'accompagna non attribuisce all'artista senese che l'ordinamento generale, assegnandone la esecuzione all' Aimo da Varignana. A far finire il lavoro si presentò molti anni dopo il fratello dello scultore, Priamo pittore, che indicò come persona capace di tanta opera Antonio di Pietro Brioschi da Milano. Ma i fabbricieri credettero bene di non farne nulla e a noi non rimane che prender nota del nome di questo artista. Ma v'è un particolare che si connette con quella offerta di maestro Priamo e di cui trovo cenno in un documento dell'agosto del 1442, senza indicazione di giorno, che ci interessa particolarmente; il documento parla di « *quandam sepolturam marmoream laboratam et sculptam per dictum quondam dominum Jacobum ad instantiam illorum de Varis de Ferraria* [1]. La famiglia Vari aveva avuto parecchi lettori in giurisprudenza a Ferrara e a Bologna. Ora il sepolcro eseguito per uno di questi da Jacopo era stato sottoposto a sequestro insieme ad ogni altro oggetto dell'artista dalla fabbriceria di S. Petronio, perchè quegli aveva mancato ai patti ed era stato valutato duecento cinquanta fiorini. Sembra che il fratello Priamo lo lasciasse in mano ai fabbricieri a saldo del lavoro non compiuto e che da essi, più tardi, l'acquistasse Annibale Bentivoglio, signore della città, per racchiudervi le spoglie del padre Antongaleazzo [1]. E poichè realmente il monumento in questione ha tutti i caratteri di Jacopo ed evidentemente fu costrutto per un lettore, mi par rimosso ogni dubbio sulla questione, nella quale del resto anche prima di venire a conoscenza del documento, avevan veduto giusto altri studiosi; fra questi Corrado Ricci che ricorda il monumento nella sua ottima guida di Bologna.

Il sepolcro, che nella distribuzione generale sembra ispirato a quello di San Bartolomeo da Saliceto (1412) in Bologna stessa, è di una grande ricchezza. La figura del lettore giace sul coperchio dell' arca coi piedi sui libri; è ripetuta di sotto, sulla fronte del sarcofago, in atto di far lezione agli scolari, seduti sui banchi; motivo che nella città studiosa aveva una vecchia tradizione; ai due angoli anteriori della tomba e sul coperchio sorgono quattro statuette raffiguranti le Virtù cardinali che, insieme a quella di S. Pietro, al sommo, non sembrano di mano di Jacopo; in alto è la Vergine col Bambino; ai lati stanno S. Pietro e S. Paolo. I gruppi degli scolari sono affastellati, nè quelli del secondo piano sono razionevolmente distribuiti, ma le figure fortemente modellate spirano quella gliarda naturalezza e quella vigorìa che valsero al dalla Quercia l'epiteto di Michelangiolo del Quattrocento. Il monumento ebbe qualche influsso sull' arte locale. La tomba in terra cotta a Nicolò Fava, nella stessa chiesa di S. Giacomo, dovuta a qualche discepolo o imitatore di Jacopo, ne riproduce la disposizione e i tipi, ma con molta minor naturalezza e con minor bontà d'esecuzione.

* * *

La cappella dei Bentivoglio era stata incominciata nel 1445 e fu finita nel 1486 quando Giovanni II ottenne di poterla allungare, occupando parte dello spazio della vicina chiesuola di Santa Cecilia. Si presenta a pianta quadrangolare, sul tipo toscano; nella parete di fondo si aprono tre archi, quello mediano più alto dei laterali: la parete mancante, verso la chiesa, è sostituita da un grande cancello: nel mezzo, sopra un tamburo circolare, s'inalza la cupola. La cappella riceve luce da una serie di finestrelle ad arco tondo intorno al tamburo ed è decorata con ricchezza, lungo le pareti, da fasce di puro stile classico, da rilievi, da policromie nella volta divisa in finti spicchi. All'interno il tamburo

[1] Archivio di Stato di Bologna. *Mandati* 1.º 1438-1442, c. 140.

[1] DAVIA, *Cenni istorico-artistici intorno al monumento di Antonio Galeazzo Bentivoglio*, Bologna, 1835.

SEPOLCRO DI ANTONGALEAZZO BENTIVOGLIO — MANIERA DI JACOPO DELLA QUERCIA. (Fot. dell'Emilia, Bologna).

si presenta ornato di una ricchissima cornice in terra cotta di forte aggetto. Il pavimento maiolicato a mattoncelli esagonali presenta graziosi motivi ornamentali: rosoni, festoncini, su fondo bianco contornati di manganese, e lo stemma Bentivoglio partito con quello Sforza entro la caratteristica ghirlanda di foglie d'alloro e di bacche.

Le opere d'arte che ricordano la famiglia signorile o direttamente o indirettamente sono parecchie in questa cappella, che racchiude da sola i più grandi tesori della città: sculture, affreschi, quadri del Francia e di Lorenzo Costa, i due maggiori dell'arte della Rinascenza nella città.

Incomincio col parlare di un piccolo bassorilievo che, fra le opere che richiamano l'attenzione nel luogo, sfugge quasi all'osservazione dei visitatori. E' il ritratto di Giovanni II scolpito entro un rettangolo marmoreo incorniciato; il volto caratteristico e largo, del mecenate è veduto di profilo ed è opera di un artista assolutamente sconosciuto negli annali

della storia documentata, e che qui si firmò **Antonius Bal. Annum agens XVIII.** È lavoro più accurato che geniale e di esecuzione dura, fredda, incisiva. Osservo che ha una singolare rassomiglianza nella tecnica da medaglista e nel modo singolare di disporre la capigliatura lasciando scoperto l'orecchio, con le monete bolognesi del tempo del ritratto di Giovanni II, dovute, come risulta dalle carte della zecca di quel periodo, in gran parte ad Antonio Magnani [1]. Ad ogni modo quest'opera di un artista diciottenne va segnalata e non manca d'interesse per la iconografia del Bentivoglio.

L' arte del medaglista sembra palesarsi pure, nonostante le proporzioni del lavoro, nel vicino bassorilievo raffigurante Annibale Bentivoglio a cavallo, con la data 1458. Il signore vi è riprodotto armato e corazzato in atto di uscire da un portale architravato di stile classico. Fu attribuito per lungo tempo a Nicolò dall'Arca, il geniale esecutore della cimasa della tomba o *arca* di S. Domenico. Ma sono sorti dei dubbi su questa attribuzione, sia perchè in quell'anno non sembra che l'artista pugliese fosse ancor stabilito a Bologna, sia perchè la rigidità dell'insieme e i caratteri del monumento non ricordano l'arte elegante, naturalista, finissima di Nicolò. I difetti saltano subito all'occhio in quest'opera: la figura del cavaliere, stecchita e fredda, contrasta con la mossa del cavallo che s'alza, impennandosi, sulle gambe posteriori: la figura del destriero è tozza e inelegante; l'inquadratura del fondo non si adatta al gruppo, che appare sproporzionato. Il viso rude e caratteristico del capitano e la finitezza dei particolari dell'armatura e della bardatura ricordano piuttosto le medaglie di certi orefici della scuola di Padova.

L' anno 1488 si collega, nelle cronache bolognesi, col ricordo del rincrudire delle lotte partigiane che funestavano la città. A stento Giovanni II potè salvare la vita da una congiura ordita dai Malvezzi. A ricordo dello scampato pericolo il Bentivoglio si fece ritrarre con tutti i suoi nella cappella gentilizia dal pittore preferito, Lorenzo Costa ferrarese.

SEPPELLIMENTO DI S. CECILIA — AFFRESCO DI FRANCESCO FRANCIA. (Fot. dell'Emilia, Bologna).

[1] F. MALAGUZZI VALERI, *La Zecca di Bologna* (*Rivista ital. di Numismatica*, 1897, Fasc. IV). V. ivi e fascicoli seguenti documenti e riproduzioni delle monete del periodo di Giovanni II.

« Stanno genuflessi ai piè della Vergine » riporto le parole del Gozzadini, « d'ambo i lati e colle mani giunte, Giovanni Bentivoglio e Ginevra, le cui teste annunziano una perfetta somiglianza. Nel piano in doppia ala vedonsi alla destra le figlie, a sinistra i figli di que' consorti, ma a dir vero non prendono molta briga di quel che fanno i genitori, e sembrano là posti solo a farsi vedere. Così forse chi commise il quadro ordinò, chè la volontà e il capriccio de' doviziosi sovente volte ha costretto fra i più duri legami il genio degli artisti. Questa tela è dipinta a tempra con un colore basso e monotono, quasi fosse a chiaroscuro: vi si ravvisa nello stile un fare mantegnesco: le forme sono secche, ma naturali; accurata l' esecuzione, specialmente nella filatura dei cappelli, nella copia degli ornati e nelle vesti, che ci danno un esattissimo tipo degli abbigliamenti sì maschili che muliebri a que'giorni in usanza » [1]. Sotto il trono della Madonna, entro una targa, sta scritto:

ME
PATRIAM ET DULCES
CARA CUM CONIUGE
NATOS
COMENDO PRECIBUS
VIRGO BEATA
TUIS
MCCCCLXXXVIII
AUGUSTI
LAURENTIUS COSTA FACIEBAT.

Secondo il Gozzadini, nel quadro, quello dei maschi che si presenta innanzi agli altri sarebbe Annibale, cui seguirebbero Antongaleazzo, Alessandro ed Ermete. Nell' indicare le femmine gli scrittori bolognesi discordano fra loro. Il Gozzadini segue l'opinione del Zani: la prima sarebbe Bianca maritata nel conte Nicolò Rangone, la seconda Francesca in Galeazzo Manfredi, la terza Violante in Pandolfo Malatesta, la quarta Laura in Giovanni Gonzaga, la quinta promessa ad Ottaviano Riario, la sesta Eleonora in Gilberto Pio. Quella di cui non si vede che la testa, avvolta in bende monacali, dietro le sorelle, è forse Camilla o Pantasilea, entrambe

S. CECILIA DONA AI POVERI LE PROPRIE RICCHEZZE — AFFRESCO DI LORENZO COSTA. (Fot. dell'Emilia, Bologna).

[1] Gio. Gozzadini, *Memorie per la vita di Giovanni Bentivoglio*, Bologna, 1839.

monache. In questo quadro, diligente ma freddo e privo di genialità, il Costa si palesa strettamente fedele alle tradizioni della scuola ferrarese, come osserva Adolfo Venturi [1]. Più tardi solamente, l'artista risentirà della grazia incantevole e malinconica del Francia e addolcirà la sua maniera.

Allo stesso pittore appartengono le due grandi composizioni, nella parete di faccia: il *Trionfo della Morte* e il *Trionfo della Fama*. Il Lanzi assicura ch'egli li eseguì nello stesso anno 1488 e col Vasari nota come molti dei personaggi rappresentati siano ritratti dal vero, senza però che sia noto chi raffigurino. Certo è che i costumi e i tratti di alcuni di essi ricordano qualcuno del quadro che ho descritto. Le composizioni ispirate nel complesso ai trionfi del Petrarca, ma un po' affastellate, palesano la tendenza dei pittori del tempo a rappresentare soggetti umani e momenti della vita dietro il velame consigliato dagli umanisti e dagli studi di moda. Nella stessa regione emiliana i trionfi del Duca Borso dipinti nelle pareti di una sala nel palazzo di Schifanoia a Ferrara accennano brillantemente a quella tendenza e alcuni soggetti e alcune figure simboliche son così rigorosamente dettate dalle non sempre chiare elucubrazioni dei dotti del tempo che anche oggi non riesce agevole spiegarle. In questi Trionfi del Costa le composizioni non peccano per

[1] Adolfo Venturi, *L'arte ferrarese nel periodo di Ercole I d'Este*, Bologna, 1898.

PORTICO DI S. GIACOMO DEGLI EREMITANI (1478-1481).

eccessiva chiarezza di esposizione: le figure bibliche e i fatti dell' antico testamento son mescolati ai gruppi di soldati romani e ai personaggi leggendari.

Alle ingegnose e particolareggiate spiegazioni date dal conte Gozzadini rimando il lettore che desiderasse conoscere addentro il significato di ogni figura. A me basta ricordare che il *Trionfo della Morte* ci pone innanzi agli occhi il lugubre quadro della fine che attende l'umanità e a mostrare che la sua falce non si arresta dal colpire gli uomini, qualunque sia la lor condizione ed età; il pittore ha messo intorno al carro che trae la macabra dea, monarchi, pontefici, giovani, magistrati, prelati, fanciulli, donzelle. Al di sopra, quasi a lieto seguito della triste rappresentazione descritta, vedesi l'anima beata nel soggiorno celeste fra i santi e i cherubini. Più popolata è la composizione del *Trionfo della Fama*. La dea, con lo scettro e la tromba, procede sul carro tirato da due elefanti, simbolo dell'eternità, ed è circondata da uno stuolo di personaggi d'ambo i sessi in ricche vesti, i favoriti dalla Fama. Pel fatto di non aver messo fra i prescelti nessuno fra gli antichi che i tratti o gli attributi permettessero di riconoscere a prima vista, il pittore, consigliato forse da qualche poeta adulatore (il pensiero corre spontaneo a Sabadino degli Arienti), ha potuto largheggiare nel riprodurre i personaggi della corte bentivolesca, comprese parecchie dame in sfarzose vesti. Nella parte inferiore son sparsi parecchi gruppi a piccole figure in cui la bizzarria dell'artista ha profuso un po' di tutto: il Padre Eterno nell'atto della creazione, la morte di Abele, Adamo che zappa, e, all'intorno, Ventidio Basso console, Cesare, Milone atleta, le forche caudine, Filippo il Macedone, Creso, tutti, qual più qual meno, protetti dalla Fama.

In questi dipinti, osserva Adolfo Venturi, il pittore ferrarese mostra l' influsso subito da Ercole Roberti dal quale trasse anche motivi interi: palese, tra gli altri, quello del cavaliere vestito di ferro nel trionfo della Fama derivante dal consimile nella predella di Dresda: qui il Costa si dimostra ancora evero, robusto, rigido, così che si spiega come lo si credesse per un puro scolaro di Cosmè Tura quando la critica d'arte sembrava accontentarsi dello studio delle forme apparenti.

I personaggi del Costa non più rigidamente ispirati al vero che genialmente posti nel quadro, a concorrere a un risultato finale e al trionfo di una idea [1]: essi si presentano ma non prendono parte alla esposizione, così che vien spontanea alla mente la laudatoria enumerazione dei figli e dei personaggi della corte bentivolesca dettata da Sabadino degli Arienti nella *Ginevera de le clare donne*.

Nel soffitto della stessa cappella si vede da alcuni la mano di Lorenzo Costa, da altri quella di Ercole Grandi: nella composizione dell'*Apocalisse*, nel lunettone principale (restaurata da Fel. Cignani che v'aggiunse a destra il pastor nudo e inferior-

[1] A. Venturi, *Lorenzo Costa* (*Archivio Storico dell' Arte*, A. I., pag. 241).

mente l'Annunziata) Venturi trova che certe figure sono più improntate a una grandiosità e a una grazia particolari più al Grandi che al Costa. V' è, nel soffitto, un fare più largo, una condotta più regolare e un senso decorativo che manca, secondo lui, in altre opere del Costa e che trova riscontro invece nelle pitture del soffitto del palazzo Scrofa Calcagnini in Ferrara, oggi date ad Ercole Grandi. La pittura della volta della cappella dovette essere eseguita nei primi anni del cinquecento, perchè vi si trovano alcune figure di santi ispirati all'ancòna del Perugino della Pinacoteca di Bologna, principalmente alcune teste barbate di vecchi dalla gran fronte e la volta del cranio calva. Che lo stesso Costa però potesse avervi lavorato non mi pare assolutamente da escludere pel fatto di una scoperta che ho avuto la fortuna di fare. A Bologna stessa, nella chiesa di S. Martino Maggiore dei Carmelitani, v' è una bella tavola rappresentante l'Assunta e gli Apostoli, della quale sino ad ora s'ignorava il nome del pittore: solo v'era la tradizione, ripetuta nelle vecchie guide, che il dipinto fosse stato eseguito a spese dei frati e certe reminiscenze peruginesche del quadro l' avevan fatto attribuire da qualcuno al Perugino stesso, da qualche altro al Chiodarolo sotto l'influsso del Costa. Ora, nei libri di spese del convento, trovo che nel 1506 Lorenzo Costa *pictore excellentissimo* riceveva cinque ducati d'oro *a conto della tavola nostra* [1], che non può essere, io penso, che quella in questione, perchè altre sue non vi sono nella chiesa. Il quadro non avrebbe certamente potuto attribuirsi mai, anche senza conoscere il documento, al Perugino, ma a me pare che un qualche suo influsso, nei tipi degli Apostoli, non possa negarsi in quest'opera del pittore ferrarese.

Nessuna meraviglia sarebbe dunque che questi, nell'ultimo periodo della sua vita, risentisse, con o senza il tramite del Francia, qualche attrattiva per l'arte dolce del maestro umbro fino a rivelarlo nelle figure del soffitto della cappella dei Bentivoglio, eseguito certamente molti anni dopo la pittura delle pareti.

Ci rimane a parlare di un'opera d'arte di particolare importanza, prima di abbandonare la cappella bentivolesca di S. Giacomo: della splendida tavola del Francia che si vede, entro una ricca cornice a intaglio attribuita ad Andrea da Formigine, sull'altare. La Vergine, col Bambino, assisa sul trono accoglie le preci di S. Floriano, di S. Agostino, di S. Giovanni Evangelista, di S. Sebastiano, in piedi innanzi a lei. Ai lati della Vergine due angeli stanno in orazione: altri due, sul gradino del ricco trono, suonano dolcemente. Sulla base del trono stesso si legge:

JOHANNI BENTIVOLO
II. FRANCIA AURIFEX
PINXIT.

Nulla di più gentile, di più dolce di questo magnifico gruppo che tramanda tutto il vago aroma del Rinascimento e in cui l'arte sembra aver raggiunto il massimo della *intensità* del bello plastico. L'incanto dei volti e la raffinatezza, la ricerca dell'eleganza trionfano in tutte le linee, nello stesso corpo dell'adolescente S. Sebastiano, il cui volto non ha alcuna contrazione dolorosa, perchè ciò esorbitava dalla natura dolcemente melanconica del caposcuola bolognese. Il quadro, del periodo più bello dell'artista, dev'essere un poco anteriore a quello di soggetto analogo datato del 1494, che si conserva nella Pinacoteca di Bologna. Il tipo della Madonna è dolcissimo ma quasi infantile, in questa tavola della cappella bentivolesca: il S. Sebastiano, che qui ha un' importanza esclusivamente plastica, atteggerà la testa al cielo quasi per chiederne l'aiuto, nel quadro successivo e dietro lui farà capolino la rude testa del santo, che par eseguita per intero dal Costa, del quale l'influsso si va facendo più palese. Probabilmente, il quadro e la relativa lunetta con

PALAZZO BEVILACQUA GIÀ SANUTI (1481). (Fot. dell'Emilia, B.).

[1] « 1506. Maestro Lorenzo dicto Costa pictore excellentissimo de havere dal Convento ducati 5 d'oro in oro overo L. 17, s. 10 et questo per una promessa gli avemo fatto noi priore frate Augusto da Bressa a nome de Messer Ippolito di Grassi a conto della tavola nostra et cossì prometemo di pagarli al predicto a questo Natale che vene videlicet 1506 a dì 24 D. — L. 17, s. 10 » (Archivio di Stato di Bologna (Demaniale) S. Martino Maggiore $\frac{121}{3603}$ Campione A c. 189. v.

Nel 1509 Amico Aspertini vi dipinse certe figure sopra una porta, come trovo negli stessi registri: ma non pare si alluda al quadro della Madonna con santi che si vede nella stessa chiesa facilmente riconoscibile pei tipi infantili dalle fronti enormi, peculiari a questo pittore bolognese, scolaro del Francia e del Costa.

CORTILE DEL PALAZZO BEVILACQUA, COSTRUTTO DA GIOVANNI II BENTIVOGLIO (1484).
(Fot. dell'Emilia, Bologna).

l'*Ecce homo*, furon eseguiti poco dopo l'altro fatto per *ex voto* dal Costa, che ho descritto: la dedica dello stesso Francia al Bentivoglio par quasi che concorra a richiamar l'attenzione sulla causa che originò nei sudditi il nuovo attaccamento al loro signore scampato quasi miracolosamente. Il Lamo, cronista bolognese del cinquecento, porta invece la data del quadro al 1499, ma amor del vero vuol che dica che le inesattezze e le contraddizioni son frequenti nella sua descrizione della città e l'epoca del Francia e sopratutto i gusti d'allora eran già lontani dal tempo in cui quegli scriveva.

*
* *

Dove la magnificenza della corte bentivolesca arrivò al massimo fin nell'edilizia: mai impulso simile vide la città come nel quattrocento, al tempo specialmente della signoria di Giovanni, che si vantava di aver trovato la città di legno e d' averla lasciata di mattoni. Alle vecchie contrade strette e tortuose provviste di portici a travature scoperte, sorrette da pilastri di legno di cui rimane qua e là qualche raro esempio a ricordo di quel primo periodo dell'architettura bolognese, si sostituirono rapidamente, durante quel governo provvido e intelligente, i grandi palazzi porticati a finestre voltate in tondo, riccamente ornate di fregi classici in cotto o in pietra da taglio, su quel tipo a struttura quasi esclusivamente orizzontale che rende così caratteristica quella città. Eppure molti dei più famosi edifici son scomparsi o per le vicende politiche o per le esigenze edilizie.

Più famoso di tutti e la cui perdita gli storici bolognesi rimpiansero sempre con ragione è il grande palazzo incominciato da Sante Bentivoglio nel 1460 per sè e per la famiglia su disegno di Pagno da Fiesole e ampliato da Giovanni più tardi. Il *palatium regale* al quale, se esistesse, tutti gli studiosi dell'umanesimo e gli artisti trarrebbero come in pellegrinaggio, era una vera meraviglia, a giudicare dalle descrizioni dei contemporanei che pur conoscevano quelle reggie ch'erano i palazzi di Firenze, di Mantova, di Roma, di Urbino. Era provvisto di un vestibolo, di cortili, di dugentoquarantaquattro camere, di armerie, scuderie, giardini ornati di statue e di fontane, sicchè parve al Burzio luogo degno d'imperatori. Le sale eran dipinte dal Francia, dal Costa e dai loro scolari, che v'avevan rappresentate le istorie di Cloferne e della guerra di Troia e le vicende di un torneo rimasto famoso, e forse, come portava la moda, i fasti della famiglia potente. Chi sa quali meraviglie di bellezza pagana e di classiche forme nude il gentile pittore bolognese v'aveva riprodotte, egli che ne aveva così raffinato concetto, a giudicare dalle poche figure che collocò nei suoi quadri e dagli schizzi della collezione Albertina di Vienna!

Ma la vendetta dei nobili di parte avversa e la ignoranza della plebe ansiosa di nuova signoria accesero l'incendio malaugurato nel palazzo, nel 1507, e le fiamme illuminarono tristamente la città per settimane intere. Nè ci rimane il magro conforto di avere nemmeno il disegno esatto dell' edificio, perchè quello riprodotto dal Gozzadini non offre nessuna garanzia d' autenticità, nè corrisponde alle descrizioni antiche. A ricordare quella rovina è rimasto il nome di *via del Guasto* al viottolo che fiancheggia l'attuale teatro Comunale sorto su quell'area e un frammento col ritratto del mecenate, nel portico di una casa in via Galliera.

Contemporaneamente ai lavori pel palazzo di città, Giovanni II fabbricava o ampliava ville nel contado: la Foggianova distrutta, Belpoggio, il castello di S. Martino sopra Zena restaurato testè dall'intelligente attuale proprietario, conte Cavazza, la rocca di Ponte Polledrano, « la Giovannina » in comune di Cento, « le Tombe » a Malalbergo e altre ancora.

In Bologna, per fortuna, rimangono altre fabbriche in cui ancora il sorriso d' arte del tempo ricorda favorevolmente il buon gusto del committente. Primo fra questi il palazzo costrutto intorno al 1480 dal giureconsulto Nicolò Sanuti, che il Bentivoglio ebbe dalla vedova nel 1484 in compenso di certe donazioni di beni confiscati a un ribelle: il nuovo proprietario vi aggiunse lo

PORTICO DEL BARACCANO. (Fot. dell'Emilia, Bologna).

splendido cortile del quale parlerò più sotto. Il palazzo si presenta verso via d'Azeglio rivestito di bugne a diamante, con porte ad arco tondo, finestre bifore elegantissime e un poggiolo sotto il quale è memoria che sorgesse il busto del Sanuti modellato da Sperandio da Mantova, ch'è probabilmente quello ora nella collezione Orloff. Le cornici, gli stipiti delle porte in arenaria oggi leggermente sfaldate, le fasce, i profili sono quanto di più raffinato abbia lasciato a Bologna l'arte del Rinascimento, nel momento migliore. Malauguratamente i cronisti non si curarono di ricordarsi il nome dell'architetto. Solamente nell'atto di donazione del palazzo al Bentivoglio, in data 21 aprile 1484, è detto che in quell'occasione fu fatto stimare da maestro Giacomo Filippo da Ferrara (di cognome Tealti come m'assicurano altri documenti) e da Benedetto di Michele di Pistoia, *uomini pratici* di tali opere e che avevano avuto cognizione delle spese per la fabbrica, pel terreno e delle modalità della costruzione. Non è improbabile perciò che i due artisti abbiano preso parte alla grande fabbrica, ch'era sorta appunto pochi anni prima [1]. Adolfo Venturi notò come le decorazioni della porta principale presentino tutti i caratteri dell'arte di Francesco di Simone da Fiesole, che stette e lavorò a Bologna in quello scorcio di secolo.

Convien notare, ad ogni modo, che la varietà, la diligenza, la ricerca finissima dell'effetto che fanno di ogni pezzo di questa facciata monumentale un gioiello d'arte, sì da rendere il partito architettonico (che del resto non è che la ripetizione di motivi usati allora in Bologna) quasi secondaria, sembrano prodotti di uno scultore (uno o più poco importa) entusiasta di poter sviluppare su larga scala il repertorio prediletto tante volte intagliato, starei per dire cesellato, sulle tombe, negli archi d'altare, negli stipiti delle porte. Il rivestimento a bugne che dà all'edificio un'apparenza toscana e che può essere l'effetto di un'imitazione molto libera dei palazzi Strozzi e De Medici di Firenze, non basta a dissimulare la minore importanza della parte avutavi dall'architetto di fronte a quella del decoratore; mentre nelle fabbriche toscane è precisamente l'opposto, talmente che la distribuzione dei piani, la trabeazione, la modesta decorazione cooperano all'unico fine che quei grandi architetti si prefiggevano: l'armonia. Queste osservazioni, che ho avuto occasione di esporre in altra pubblicazione, mi piace ripetere qui, perchè penso che possano valere a non distrarre l'osservatore dalle linee generali del palazzo [1].

A pena venuto in possesso del palazzo, Giovanni II ampliò i locali interni e costrusse l'elegante cortile provvisto di un doppio loggiato a ricche colonne corinzie sormontate da pulvino. Un fregio a mezze figure terminanti con volute e reggenti una conchiglia aperta da cui sporge in profilo una testa classica laurata tolta dalle antiche monete (non il ritratto del Bentivoglio come s'era ripetuto un tempo) contribuisce a rendere questo cortile il più ricco di Bologna e uno dei più eleganti del Rinascimento in Italia. Vi sono altri due edifici che sono certamente prodotto, come il cortile di quel palazzo, di un solo architetto, tanto ne è somigliante il partito che li informa: il portico di S. Giacomo degli Eremitani, in cui le arcate, le linee generali, le stesse decorazioni sono la ripetizione di quelle del cortile Sanuti; e il cortile della casa Magnani, già Salaroli, ora di proprietà degli Ospedali, in via Zamboni 25, con tre lati a colonne corinzie scannellate, dello stesso tipo delle descritte, ma in cui mancano le decorazioni superiori agli archi. E, si noti, anche questi ultimi due edifici furono riscostrutti a cura del Bentivoglio: il portico di S. Giacomo nel periodo 1478-1481, come ricordano un'iscrizione nella fronte verso la chiesa e una cronaca del convento; la casa Salaroli da Giovanni II, intorno al 1481 e da lui regalata a Filippo di Ser Filippo Salaroli in ricompensa di molti servigi ottenuti [2].

[1] Rog. di Gaspare di Manzolino in GUIDICINI, *Cose notabili di Bologna*, III, pag. 118.

[1] F. MALAGUZZI VALERI, *L'architettura a Bologna nel Rinascimento*, Rocca S. Casciano, Cappelli, 1899, ill.

[2] Rog. Alessandro di Gio. da Roffeno, Cesare Nappi, Andrea di Sassuno, 16 agosto 1481. — GUIDICINI, II, pag. 62, 63.

Causa la perdita dell' archivio bentivolesco, le mie ricerche in altre serie di carte per conoscere il nome del geniale architetto delle tre fabbriche, approdarono a ben poco. Escludo che il priore degli Eremitani Giovanni Paci da Ripatransone all' epoca della erezione del portico che fiancheggia la chiesa ne desse il disegno come si credeva un tempo, su una interpretazione molto larga della iscrizione che lo ricorda quale *operi presidente*, parole che attestano certamente ch'egli ne ebbe la sola sorveglianza morale o tutt' al più anche materiale: per di più un vecchio libro di ricordi del convento che ho minuziosamente letto, accanto a molti nomi d'artisti che lavorarono pel convento nota crudamente che il portico fu eretto al *tempo* del priore Paci: e se questi ne fosse stato l'ideatore, il dotto storico Ghirardacci, eremitano, si noti, e che ebbe sott'occhio tutte le carte del convento non avrebbe mancato di ricordarlo, mentre s' indugia a riferirne tutto quanto può tornare d'onore all'ordine. Nè l'attribuzione a Gaspare Nadi, muratore e cronista del quattrocento, ha maggior valore, perchè le scoperte recenti ci assicurano ch'egli non assurse mai alla qualità d'architetto e per di più nel suo *Diario* in cui ricorda vere inezie sul suo conto, del portico tace. Trovo nelle carte bolognesi dell' ultimo ventennio del quattrocento i nomi di maestro Obizzo Berardi da Carpi pittore e achitetto (si pensi alla duplice qualità dell' artista, al quale devesi il coronamento della chiesa di San Giovanni in Monte e al carattere pittorico delle decorazioni del cortile del palazzo Sanuti), Michele dal Riolo da Reggio, del quale trovai un progetto per una cappella in pretto stile fiorentino, Ercole Achi *ingegnere del Comune*, Giovanni da Brensa, comense, che insieme a Francesco Fossi di Dozza diresse, nel 1492-1494, i lavori della facciata del palazzo del Podestà, Gilio Montanari architetto del palazzo Fava già Ghislardi, Donato di Gaio da Cernobbio, al quale si deve quel finissimo lavoro quasi di trina ch'è la leggiadra facciata della chiesetta della Madonna di Galliera, dove gli elementi architettonici sono tutti assottigliali per accrescere il senso dell'eleganza all' insieme, appunto come nel cortile del palazzo già Sanuti. A quale di questi spetterà il gran merito d'averci lasciato quei tre gioielli d'architettura che sono le tre costruzioni bentivolesche che ho descritte? Finchè qualche scoperta impreveduta non verrà a rivelarlo, la domanda resterà probabilmente senza risposta, perchè nessuno di quegli edifici può venir messo a stretto confronto con altri di Bologna di certa paternità artistica: è un caso di più in cui la critica, pur così potente, nulla può senza il sussidio della ricerca storica.

La *palazzina della viola*, nell' area dell' attuale Scuola Agraria, è un'altra delle costruzioni bentivolesche e sembra l'ultima di tempo, perchè fu costrutta intorno al 1497 per Annibale, primogenito di Giovanni II e di Ginevra Sforza, che ne fece un luogo di delizie per ospitarvi principi e amici. Dell'ameno giardino ricco di fiori e specialmente di viole (per l'abbondanza di questo fiore ne rimase il nome alla palazzina), dei getti d'acque, delle serre, del *brolo* antico di cui ci narra Sabadino degli Arienti in una lettera del 13 maggio 1501 a Isabella Gonzaga, nulla è rimasto. Il piccolo edificio risentì dell'incuria e dei passaggi di proprietà; i locali interni furono in parte trasformati, e le pitture intonacate, gli stemmetti, i capitellini, i fregi in cotto scalpellinati. Delle pitture di Lorenzo Costa, del Chiodarolo, di Amico Aspertini, di Prospero Fontana, di Nicolò dell'Abate nulla rimase, a meno che le scialbature nascondano qualche grata sorpresa ancora. Si salvarono invece alcune buone composizioni murali di Innocenzo da Imola, raffiguranti gli amori di Diana con Endimione, la disgrazia di Atteone che per aver guardato la Dea in bagno con le ninfe fu trasformato in cervo e straziato dai cani, la gara di Apollo e Marsia nel suono e la morte di questo dopo il giudizio di Mida: pitture eseguite con gran freschezza di colore e che sono forse le migliori cose di questo tardo scolaro del Francia, prima ch'egli subisse altre influenze e incominciasse ad usare di quei toni cangianti che ne sono la più palese caratteristica. La palazzina si presenta a pianta quadrata, regolare e di belle proporzioni. Le logge si aprivano, nel mezzo delle pareti, in tutti i lati, tanto al pian terreno che al superiore, meno che a ponente in cui si apre la scala. Al pian terreno girano gli archi sulle colonne; al piano superiore le loggette sono architravate. Penso che questo elegante esempio d' architettura della rinascenza si debba a qualcuno dei tanti architetti o *maestri da muro* lombardi, perchè non ha somiglianza con altre costruzioni del luogo, ma ricorda più da vicino alcune fabbriche di Lombardia e specialmente, nelle linee, la loggia di Galeazzo Maria Sforza nel Castello di Milano.

*
* *

Non vi fu quasi costruzione nuova importante in Bologna della seconda metà del XV secolo che non trovasse appoggio e aiuto in Giovanni II. Su ciò forse egli amava imitare l'esempio dei signori suoi vicini, gli Estensi, fastosi incoraggiatori dell'arte in tutte le sue forme e co' quali egli ebbe rapporti continui di buona amicizia e di alleanza, come assicurano i carteggi del tempo.

Vedemmo ch'egli incoraggiò e aiutò con denaro la fabbrica del portico di S. Giacomo, anche perchè era poco lungi dal suo palazzo e alcune memorie accennano alla sua intenzione di trasformare completamente quel quartiere ornandolo di grandi vie che avrebber condotto alla sua reggia. Trovo ch'egli fece pur costrurre il portico e l'ospedale del Baraccano, che innalzò un nuovo mercato di cui non rimane traccia [1], che sorvegliò la costruzione del palazzo del Podestà [2], aiutò il restauro della mercanzia e finì coll'emanare nuove disposizioni per allineare le vie e aprire nuove piazze. Da Milano chiamò

[1] Archivio di Stato di Bologna. *Partiti*. Vol. 10, c. 89.
[2] Ibid. Vol. 14, c. 157.

ingegneri (fra gli altri il Pietro Brambilla [1]) per rendere navigabile il Reno e provvide a render più salubre la città facendo scavare vaste fogne e condotti nel sottosuolo [2]. E da Ferrara faceva venire oggetti preziosi e gioie per la consorte e da Milano gran quantità di stoffe ricamate da un Giacomo Rocco che si vantava *molto benevolo del magnifico Johanni de Bentivoglio* e in Bologna incoraggiava, intorno al 1482, una *società de libri impressi* diretta da un maestro Sigismondo dai libri, che doveva aver gran fama anche lontano se fra le istruzioni date dal duca di Milano al suo inviato a Bologna si raccomandava come la cosa più importante di mettersi in rapporti con quella società e insisteva per esserne *assai informato* [3].

Ho accennato al portico del Baraccano. Questo vasto edificio, tanto gradito ricetto ai bolognesi nelle giornate di sole e di pioggia, quanto poco noto ai forestieri perchè eccentrico, è un notevole esempio, notò il Burckhardt, di stabilimento di beneficenza del quattrocento. La fama del vicino santuario della Vergine richiamava ogni anno tal numero di fedeli che la Compagnia dei Battuti che aveva curato i restauri della chiesa pensò all'erezione di un ospizio; e se questo fu incominciato nel 1439 e ampliato più tardi, è pur certo che non fu condotto alla forma attuale che intorno al 1491 dopo l'acquisto di case vicine che furono atterrate [4]. La parte superiore, comprese le finestre, fu rifatta nel secolo scorso: il porticato, lunghissimo e di grande altezza, a molte colonne provviste, alla metà, di un collarino, è ornato da una serie variatissima di capitelli con putti reggenti festoni di frutta e di fogliame (come in certe fabbriche toscane di Michelozzo), con cornucopie, stemmi, animali, frutta, targhette, volute. L'esecuzione un po' sommaria rivela la mano di modesti tagliapietre, ma la fantasia e l'eleganza dei motivi ricordano genialmente l'arte della Rinascenza. La parte del portico innanzi alla chiesa sarebbe stata aggiunta a spese del figlio di Giovanni II, Antongaleazzo, a quanto assicurano le cronache di cui è ricca la città. Un notevole ricordo della famiglia signorile di Bologna è nell'interno della stessa chiesa del Baraccano. La Madonna antica che vi si vede fu ritoccata dal pittore ferrarese Francesco del Cossa, che vi aggiunse ai lati due angioli e molte figurine nel paesaggio di fondo e per alcuni i due ritratti di Bente Bentivoglio e di Maria Vinciguerra. Corrado Ricci osservò che le due figure son molto meno belle del rimanente e che forse non sono dello stesso pittore. « Dal trovar scritto sul dipinto *Opera de Francescho del Cossa da Ferrara* MCCCCL... e nei *libri della compagnia* la data del 1472, alcuni pensarono che il Cossa lavorasse successivamente nel dipinto. Ma è certo che la data che si trova nel dipinto è stata mozzata in parte in lavori recenti di muratura e che originariamente era senza dubbio MCCCCLXXII » [1].

[1] Archivio di Stato di Milano. *Potenze estere.* Bologna 1482, 18 aprile.
[2] Gozzadini, op. cit.
[3] Arch. di Stato di Milano. *Potenze estere.* Bologna, 1482, 10 marzo e 18 aprile. *Artisti diversi.* Suppliche s. d.
[4] Arch. cit. di Bologna. *Partiti,* Vol. 4, c. 44 e Archivio dell'Ospedale del Baraccano presso la Direzione degli Istituti Educativi, 1478, Cart. A, fasc. 12, e 1491, 26 agosto, Lib. A, fasc. 43.

V'è tuttora a Bologna un santuario dell'arte che può darci un' idea del fasto del palazzo bentivolesco e dei valori artistici che doveva contenere, perchè vi lasciarono opere gli stessi artisti, stimolati da Giovanni II: la cappella di Santa Cecilia. Era la chiesa parrocchiale che comprendeva sotto la sua giurisdizione il quartiere più popoloso e più ricco della città e lo stesso palazzo dei signori. Si sa che in origine era più vasta dell'attuale, ma che nel 1483 fu accorciata per ampliare la vicina cappella Bentivoglio e ne fa anche testimonianza il muro esterno che si estende a sostenere parte dei tetti della cappella; l'antica porta è ora murata anche perchè la primitiva chiesetta di S. Cecilia cui dava accesso era più bassa della moderna e fu alzata per metterla a livello del nuovo portico di S. Giacomo; è riccamente ornata di cotti arcaici, fra cui spicca tutt'intorno una fila di rosette a tutto rilievo. Gasparo Nadi, nel suo *Diario,* ricorda: « come fu voltada (costrutte le volte) la chiesa de Santa Zezilia de cho del portego de San Jacomo de l'ano 1483 e volta' la mi Guasparo di Nadi muradore » [2]. Il vôlto è ad arco e provvisto di volticelle nei due lati lunghi con leggiadri capitellini pensili.

Per ordine di Giovanni II, fra il 1504 e il 1506, cinque fra i migliori pittori del tempo che stavano

[1] Corrado Ricci, *Guida di Bologna,* Zanichelli, 1893. Ed. Ricci e Bacchi Lega.

CAPITELLO DEL PORTICO DEL BARACCANO.
(Fot. dell'Emilia, Bologna).

in Bologna svolsero sulle pareti laterali dieci grandi istorie a fresco, tolte dalla vita di Santa Cecilia. Lo stato in cui furon tenute fino intorno al 1874 era addirittura deplorevole: ma in quell'anno, per opera del valente restauratore cav. Luigi Cavenaghi milanese, che curò il lavoro indirizzandolo a un vero ripristino de l'originale, l'importante ciclo di pitture fu ridonato al culto degli studiosi e degli artisti. Anche recentemente, a cura dell'Ufficio Regionale dei monumenti, si sono eseguiti altri restauri che hanno valso a mettere in luce un fregio a fondo azzurro con alcune lettere qua e là che accennano a una iscrizione dedicatoria che doveva correre tutt' intorno e una cornice di coronamento che corre sopra le pilastrate che dividono i varî dipinti. Manca tuttora invece il quadro che stava sull'altare e raffigurava il Cristo morto ed era, sembra, opera dipinta da Ercole Roberti ferrarese anteriormente agli affreschi. Il quadro, un secolo fa, fu rimosso e passò in casa Hercolani e di là probabilmente in Inghilterra [1]. Il Lamo ricorda come autori dei dipinti il Francia, il Costa, il Tamaroci e l'Aspertini, ma la critica moderna vi ha aggiunto il nome del Chiodarolo che ne dipinse due: ogni pittore eseguì due composizioni, l'una di fronte all'altra.

Incominciando alla destra dell'altare, le rappresentazioni sono le seguenti:

1°. Lo sposalizio di Valeriano con S. Cecilia romana alla presenza del sacerdote e dei parenti, di Francesco Francia, pittura piena di freschezza tanto nella composizione che nel colorito di una fusione incantevole.

L'aggruppamento delle figure è, per l'esigenza del soggetto, più disinvolto che nei soliti quadri da altare: dai volti spira quella dolcezza che caratterizza il maestro bolognese e alcuni, osserva il Frizzoni, sono certamente ritratti dal naturale. Fra quelli muliebri è subito riconoscibile il tipo delle sue Madonne nella figura nel mezzo del quadro in atto di avvicinare la mano di Cecilia a Valeriano che sta per infilare l' anello. L'influsso peruginesco nell'eleganza delle figure, nel panneggiamento delle vesti, nel paesaggio di fondo a pochi alberelli sottili come piume, è evidente.

S. CECILIA E VALERIANO INGHIRLANDATI DALL'ANGELO — AFFRESCO DI G. M. CHIODAROLO. (Fot. dell'Emilia, Bologna).

[1] *Arte italiana del Rinascimento*. Saggi critici di GUSTAVO FRIZZONI. — (*Gli affreschi della chiesa di Santa Cecilia in Bologna*). Milano, Dumolard, 1891.

2.° Sant'Urbano che incita alla fede Valeriano, di Lorenzo Costa; ha meno idealità nei visi che il vicino quadro del Francia, ma più vivacità di colore e più disinvoltura negli atteggiamenti degli ecclesiastici e dei fedeli che stanno intorno al pontefice seduto in faldistôrio: bellissimo è il paesaggio con un villaggio a sinistra e un edificio classico a destra sopra un colle e alcune vivaci figurette nel mezzo. Anche qui si notano facilmente alcune influenze dell' arte peruginesca nelle linee e in certi tipi dei personaggi. Il primo periodo di questa scuola del Costa e del Francia dev' essere studiato tenendo maggior conto che pel passato di quell'influenza, ma disgraziatamente intorno alla giovinezza del massimo artista bolognese regna ancora il buio più completo. I pochi quadri del Perugino che egli potè vedere nella sua città son sufficienti a renderci ragione di quella tendenza che conservò fino in ultimo, benchè attenuata?

3.° Il battesimo di Valeriano dal pontefice Urbano assistito da alcuni sacerdoti, di Cesare Tamaroci. Fu attribuito a Giacomo Francia, ma questi (morto nel 1575) nel 1504 era un bambino ben lontano dal fare un lavoro simile, come osserva giustamente Corrado Ricci, che ascrive al Chiodarolo le due belle figurette del fondo. Il disegno non è tutto corretto nè sempre morbido e il colorito è freddo.

4.° Cecilia e Valeriano inginocchiati, incoronati dall'angelo, di Giammaria Chiodarolo bolognese. La pittura ha perduto non poco della freschezza originale, ma si presenta piena di attrattive, poche figure rivestono la nobilta di questo angiolo elegante e nobile che domina il quadro; anche qui il

TAVOLA DI FRANCESCO FRANCIA SULL'ALTARE DELLA CAPPELLA BENTIVOGLIO. (Fot. P. Poppi, Bologna).

fondo è bellissimo e pieno di figure assai ben collocate. La composizione piacque tanto al Domenichino, che la riprodusse quasi per intero in una lunetta della cappella di Santa Cecilia dei Francesi a Roma.

5.° Valeriano e suo fratello Tiburzio decapitati.

6.° Loro seppellimento; entrambe le pitture sono di Amico Aspertini. Sono le meno notevoli di questo ciclo artistico: le figure hanno gli stessi difetti delle sculture sulla porta di S. Petronio dello stesso artista e le caratteristiche fronti fatte a baule. E' artista mancante di genialità e di misura, che affastella figure su figure ricorrendo agli stucchi e alle dorature per accrescere la ricchezza delle vesti, ma che si rivela quasi sempre bizzarro e affrettato.

7.° Il prefetto Almachio che cerca d'indurre Cecilia a sacrificare ai falsi dei; egli è seduto in luogo elevato, attorniato da guardie e da personaggi; presso lui stanno gli idoli. La santa è in piedi, in nobile atteggiamento di rifiuto al volere del pagano. Il Gozzadini descrive questa pittura come opera dell'Aspertini, ma di questo pittore non ha nessuna caratteristica ed è invece assai probabilmente opera del Chiodarolo, che qui mostra evidente la sua derivazione dal Costa.

8.° Martirio di Cecilia, posta nel bagno bollente, presenti Almachio e alcuni personaggi, del Tamaroci. La composizione non manca di una certa grandiosità, ma si nota nelle figure la incertezza di disegno propria di questo scolaro del Francia.

9.° Cecilia dona le proprie ricchezze ai poveri che le stanno innanzi umilmente in ginocchio, mentre altri le si accostano; due religiosi e due gentiluomini stanno contemplando la scena, mentre una donna porta il denaro entro un cofano. La composizione è di Lorenzo Costa ed è fra le migliori per impasto di colore e per la grazia che spira da queste figure. L'artista aveva addolcita la sua maniera su l'esempio del Francia: alcuni tipi di questo quadro ricordano da vicino il mite maestro bolognese. Si confrontino sopra tutto quelli della santa e della donna col cofano nel secondo piano della composizione del Costa con quelli dello sposalizio di S. Cecilia che abbiam descritto e l'associazione dei due maestri, di cui ci parlano gli storici dell'arte, apparirà non dubbia. Il maestro ferrarese in

LO SPOSALIZIO DI S. CECILIA CON VALERIANO — AFFRESCO DI FRANCESCO FRANCIA. (Fot. dell'Emilia, Bologna).

queste pitture si rivela buon frescante, disinvolto nel comporre e un fortissimo paesista: il fondo di questa scena ultima, popolato di figurette felicemente riprodotte dalla vita reale e ricco di bei gruppi d'alberi e di castelli, è fra i più belli dell'arte del tempo.

10.° Seppellimento di Cecilia, del Francia; la salma della martire è sorretta da due uomini che stanno per calarla, con l'aiuto di un lino teso, nel sepolcro. Intorno stanno raccolti, in attitudine di dolore, il pontefice, gli ecclesiastici e le donne. La composizione è bella, ma non ha l'idealità delle altre cose del pittore. Confrontata con la pittura opposta dello stesso, autorizza il dubbio che v'abbia posto mano qualche scolaro. V'è perfino, qua e là, alcuna incertezza di disegno che il maestro non rivela in nessun altro quadro, e in qualche viso dai lineamenti affilati maggior somiglianza con la maniera del Costa. Forse quest' ultima composizione fu terminata dal Chiodarolo.

Il Frizzoni osserva che ai due massimi pittori che vantasse allora Bologna spetta probabilmente la direzione dell' impresa: al Francia, il più autorevole in quel momento e per quel mecenate, devesi certamente il piano generale e la divisione delle parti ai diversi esecutori.

Ho voluto soffermarmi un po' intorno a queste pitture della chiesetta di S. Cecilia, perchè è qui soprattutto che aleggia lo spirito del mecenate che le ordinò.

*
* *

Per completare questi cenni col ricordo delle opere d'arte di importanza minore eseguite per Giovanni II, finisco con poche notizie intorno a quelle che ne formano la iconografia: busti, ritratti, medaglie. Non ho la pretesa di ricordarli tutti, perchè è noto quanto facilmente questi oggetti sfuggano all'attenzione degli studiosi o perchè più facilmente si raccolgano in collezioni private non sempre accessibili a tutti, o perchè si nascondono sotto diversi nomi, date le infelici condizioni attuali degli studi iconografici.

A Firenze, nella Galleria Pitti, v' è un ritratto, che il Venturi ascrisse a Lorenzo Costa, che deve rappresentare Giovanni II, come il confronto con le medaglie ben note che lo raffigurano lascia cre-

S. URBANO INCITA ALLA FEDE VALERIANO — AFFRESCO DI LORENZO COSTA. (Fot. dell'Emilia, Bologna).

dere [1]. Il signore di Bologna è rappresentato ancor giovane, con le gote abbondanti, forte.

Il Venturi notò un busto rappresentante Giovanni II, già nella collezione Orloff a Firenze e trasportato all'estero e che si attribuiva da qualcuno a Sperandio; trovò e illustrò un medaglione appartenente al 1501 del Bentivoglio della raccolta Estense a Modena firmato da Giovanni Metra medaglista, un nome nuovo nella storia dell'arte, che ricorda le medaglie di Alfonso d'Aragona di Cristoforo di Geremia [2], eseguito con forza, ma rudemente e un po' sommario.

Del medaglione modellato da Sperandio e riprodotto, con libertà, dal Litta insieme alle monete e ai monumenti bentivoleschi che ho ricordati [3] non credo necessario dilungarmi a parlare, tanto è noto: raffigura il capo del signore di profilo, coi soliti capelli filati e il berretto: il viso è ancora pieno e fresco; una ricca collana gli scende sul petto. Altre medaglie che si avvicinano, per le piccole dimensioni, alle monete, si conservano nelle collezioni e si debbono attribuire probabilmente all' Antonio Magnani coniatore, benchè assegnate al Francia.

Oltre il busto in rilievo della cappella Bentivoglio firmato *Antonius Bal* che rappresenta il Bentivoglio in età ancor virile, ve n'è un altro che mi pare completi degnamente la serie e ce lo raffigura un po' più avanti negli anni. È un rilievo del Museo di Berlino, che ha tutti i caratteri fisionomici del nostro personaggio. Il dott. Bode, direttore del Museo Imperiale berlinese, che mi favorisce la bella fotografia che è qui riprodotta, mi avverte che la tradizione lo indica appunto come un ritratto di Giovanni II e che proviene da Bologna. Il profilo è tagliente, quasi angoloso, come nella medaglia del Metra, con la quale ha grandi rapporti: le guance sono già incavate per effetto dell'età e delle gravi preoccupazioni che turbarono gli ultimi anni della signoria del mecenate; il naso è dimagrato, ma conserva la forma tondeggiante caratteristica e l'infossamento delle guance ha fatto allungare la linea che divide le nari dalla bocca; dal semplice berrettone chiuso con largo orlo scendono però ancora copiose le chiome a mo' di di treccia, come nel ritratto a rilievo della cappella gentilizia e nei ritratti del Costa. Mi pare non vi possa esser dubbio che raffiguri il nostro personaggio, nella fine della sua vita agitata.

Fra i ritratti che erroneamente si dicono di Giovanni Bentivoglio ricordo quello della galleria Brignole-Sale a Genova, che là viene indicato come opera del Francia.

[1] A. Venturi, *Lorenzo Costa* (*Archivio Storico dell'Arte*. A. I, pag. 241).

[2] In *Archivio Storico dell'Arte*. A. I, pag. 74 e pag. 461.

[3] Litta, *Famiglie celebri d'Italia*, Tomo I, 2. Serie, *I Bentivoglio di Bologna*. Vi son anche rappresentati: il ritratto di Antongaleazzo protonotario figlio di Giovanni II in un quadro del Francia della Pinacoteca bolognese, Sante Bentivoglio alla presenza di Cosimo De'Medici da un dipinto del Vasari nel Palazzo Vecchio di Firenze, lo stocco benedetto donato nel 1455 da Nicolò I a un Bentivoglio, ecc.

* * *

La rovina della potenza bentivolesca avvenne in gran parte per colpa dello stesso fondatore. Dopo essere entrato in tutti i negozi della penisola con la prudenza dell'uomo di stato e dopo essersi condotto a seconda di quella politica che fu detta dell'equilibrio e dei contrappesi combinata da Lorenzo il Magnifico; dopo aver per tanto tempo governato la città con saggezza, senza perdere in apparenza quella modesta qualità di *prior ex antianis* di cui egli si era accontentato, senza cercar di conquistare quella più pericolosa di signore che avrebbe dato ombra al popolo e pur riuscendo sagacemente, coll'appoggio di un partito numeroso ch' egli si era tenuto favorevole con favori e con concessioni, ad avere nelle sue mani tutte le redini del potere facendo dei magistrati, del gonfaloniere di giustizia succeduto all'antico podestà, dei riformatori di libertà tante sue creature, talchè il legato pontificio che pur rappresentava sempre la sovranità della corte di Roma non poteva più fare ostacolo ai progetti del Bentivoglio ed *era tenuto per un semplice chierico;* quasi ad un tratto egli sembrò perdere ogni saggezza. Le mutate condizioni d'Italia, nell'esordio del cinquecento, al sorgere della grande potenza di Giulio II alimentata da una ambizione senza limiti, fecero facilmente crollare il castello di carte architettato da Giovanni II. E già fin dal tempo dell'invasione di Carlo VIII e delle conquiste dei Borgia il piccolo signore dovè sentire minate le basi del suo debole trono, che solo la sua grande astuzia e la tolleranza altrui avevan permesso di innalzare e conservare. L' aura dei nuovi tempi spirava e il nuovo assetto d' Italia nostra, ambìta preda dagli stranieri, doveva travolgere nel turbine la piccola dinastia. Sopraffatto dal malcontento e dalle congiure, Giovanni II mutò radicalmente indirizzo alla sua politica; divenne crudele, sospettoso, inviso dal popolo stesso che tante volte al grido di *sega, sega* (l'impresa dei Bentivoglio) ne aveva vantato le glorie. La moglie e i figli sanguinarii compirono l'opera demolitrice. Aiuto efficace da alleati e parenti, travolti anch'essi nel movimento generale che sconvolgeva la penisola, non poteva sperare. Nè sembra che, anche quando le cose correvan tranquille, egli vedesse molto più in là della regione, nell'andamento politico. O ch'egli si stimasse sufficientemente forte o che credesse inutile preoccuparsi troppo dell' avvenire, è certo che non fece molto per procurarsi buone alleanze per ogni evento. Tutto attento a ingraziarsi il popolo con feste e doni, non sembra accorgersi dei maneggi che i suoi nemici, i Malvezzi, preparano contro di lui e per poco non rimane ucciso in una congiura: l' ambasciatore del duca di Milano lo sollecita per cosa di grande importanza a nome del suo signore, ma non riesce a concluder nulla perchè « el Magnifico messer Johanne è al Bentivoglio (la villa nel bolognese) a darsi piacere cum li falconi » [1]. Non sembra un uomo

[1] Archivio di Stato di Milano. *Potenze estere.* Bologna, 1481, 4 aprile.

comune, » scrive di lui ragionevolmente l'Albicini, « ma nè pure un grand'uomo. La storia lo giudica più debole che buono, più munifico che magnanimo, doppio e tergiverso più che accorto e prudente. Scampato la prima volta dagli artigli del Valentino, mercè la morte inopinata di Alessandro, soggiacque alla ruina estrema sotto Giulio II, ma ignobilmente. Non seppe nè difendere nè cedere a tempo il suo stato, e fuggì di notte patteggiando con i francesi, che gli avevano mancato di fede. » Fuggito il Bentivoglio, fulminato dalle scomuniche del vecchio pontefice, la città si trovò abbandonata e, assalita dall'esercito straniero allettato dalla promessa del sacco, si difese coraggiosamente e sbarrò il condotto del torrente Aposa allagandone nelle acque fangose il fiore dei cavalieri di Francia. Ritiratisi gli assedianti, la città aperse le porte a Giulio II, che entrò trionfante; ma gli ultimi avanzi della libertà bolognese furono spenti per sempre. Un successivo tentativo dei Bentivoglio per riconquistare la città ebbe un effimero successo fra le acclamazioni di quello stesso popolo che poco prima aveva acclamato il papa e dato in preda alle fiamme la reggia bentivolesca. La città, incastonata nello stato pontificio, non ebbe più vita autonoma. I Bentivoglio, ai quali i francesi avevano promesso « passo libero, logiamento et victualia » e lo stesso re Luigi tutta « la protection de luy (Giovanni II), ses enfants légitimes, et naturelz et du Regime de l'estat » si ricoverarono a Milano, invitati dalle buone relazioni di parentela e di amicizia con gli Sforza. E nella nuova residenza il figlio di Giovanni, Alessandro sposo a Ippolita Sforza, lasciò un ricordo artistico di qualche importanza nel palazzo ch'egli si eresse di fianco alla chiesa di S. Giovanni in Conca e di cui ci rimane il portale fregiato dello stemma sforzesco e di busti di imperatori romani, oggi conservato nel Castello di Milano; e nella chiesa di S. Maurizio del Monastero maggiore che aveva accolto la figlia di Alessandro v'è tuttora la cappella ove furon sepolti alcuni figli del Bentivoglio e il pennello del Luini vi riprodusse magistralmente i ritratti di Alessandro e di Ippolita, in una ricca gamma di colori e di effetti che fanno del luogo uno dei più artistici di Milano [1].

A Bologna, partiti per sempre i Bentivoglio, dovette aver luogo una vera caccia ad ogni loro ricordo; in questo modo solamente si spiega la rovina di quell'immenso patrimonio artistico che essi avevan messo insieme e di cui è ricordo. Ed è gran ventura se si salvò la cappella gentilizia anche per rispetto al luogo in cui sorge. Fu pubblicato un bando che prometteva forti somme a chi fosse riuscito a consegnare uno dei figli di Giovanni, « per abolire iuxtamente et sterminare la nefanda memoria della scellerata tirannide Bentivoglesca.... Et perchè la mala semente di Giovanni aveva più figliuoli et nipoti di stupro, d'incesto et adulterio » si promisero quattrocento ducati a chi avesse consegnato uno di questi figli, vivo, e duecento se morto.

Oggi, tanto lontani dalle passioni che sconvolsero il paese in quell'epoca fortunosa, i bolognesi non ricordano della vecchia famiglia che i fasti e l'amore per l'arte.

Milano, 1900.

FRANCESCO MALAGUZZI VALERI.

[1] Vedine la bella illustrazione di Luca Beltrami in questo stesso *Emporium*, Gennaio 1899.

LA PALAZZINA « DELLA VIOLA », COSTRUTTA DAI BENTIVOGLIO.

ARTISTI CONTEMPORANEI: STAUFFER-BERN (1857-1891).

STAUFFER-BERN è poco noto come pittore: la brevità dell'esistenza ridusse a un piccolo numero le sue tele. Esse sono di proprietà privata in gran parte, o sono esposte da pochi anni nei piccoli e poco visitati Musei delle cittadine svizzere. Una a Ginevra al museo Rath, una a Zurigo al Künstler-Gütli, parecchie a Berna ed una, un ritratto, a Berlino nella Galleria Nazionale. E' invece più conosciuto come acquafortista per la sua dimora a Berlino e pel cenno che ne diede nel « Die Gräphische Künste » il Bode, che non esitò a metterlo fra i primi maestri nell'arte; con ragione i suoi lavori sono esposti nelle sale di studio dell'Accademia di Monaco vicino alle opere di Marc'Antonio, di Dürer e di Rembrandt. Si segnalò anche nella plastica, ma di lui non rimane nessuna opera di scoltura completamente condotta a termine. L'abbozzo del suo *Giovinetto colla lancia* e l'altro gesso quasi finito dell'*Adorante* interamente concepiti nello spirito degli antichi, con senso finissimo della vita e delle sue leggi nella forma, come dice l'Hildebrand, lasciano solo comprendere e rimpiangere quello che egli sarebbe addivenuto, colla maturazione delle sue facoltà, se la fatalità inflessibile non avesse pesato così terribile su di lui.

Pure, malgrado la sua piccola fama, si può dire che la Svizzera non aveva visto sorgere dopo Holbein (svizzero di dimora se non di nascita) una tempra più felicemente pittorica. E' difficile dire ciò che egli avrebbe fatto se fosse vissuto, ma dalle caratteristiche del suo ingegno qualche cosa si può desumere. Egli non avrebbe probabilmente seguito le tendenze e i caratteri dell'arte del Böcklin, per quanto grande fosse la sua ammirazione pel maestro di Basilea. La sua mente non pare quella di un poeta che cerca nella pittura il mezzo d'estrinsecazione di una fantasia spaziante nei campi dell'irreale. In ciò forse egli è inferiore all'altro suo contemporaneo e compatriota, il mistico Paul Robert, il pittore delle tele decorative di Neuchâtel. Non è nel campo dell'idealità che Stauffer-Bern si rivela una tempra eccezionale: è invece nel campo, che può parer esclusivamente tecnico, della fattura, della costruzione materiale, ma che non è tale se si pensa che l'elaborazione può rivestir caratteri di estrema genialità, come è appunto il caso di Holbein, e che la poesia può scaturire spontanea da un' opera psicologicamente sincera, come appunto da vari ritratti dello Stauffer.

Questo artista dunque che riuniva in sè gli attributi di un gagliardo pittore, di un incisore impareggiabile e di uno scultore greco redivivo, ebbe durante la sua vita pochi anni di fortuna (1881-1889), anni in cui i suoi sforzi furono apprezzati e riconosciuto il valore intrinseco del suo talento. Furono gli anni trascorsi a Berlino. I deplorevoli avvenimenti degli ultimi anni della sua vita, trascorsi in Italia ed annebbiati da un furore di grandezza confinante colla follia, avvenimenti svisati e peggiorati da rapporti interessati di nemici personali, valsero pei contemporanei a cancellare trent'un anni di onestà illibata, di lavoro indefesso e di serietà artistica coronata da splendidi risultati. La Svizzera sua patria, che di lui dovrebbe gloriarsi come d' una delle sue poche sommità artistiche, lo pose in un prudente oblio; per molti anni non si parlò più dello Stauffer che come di una specie di bandito politico, di cospiratore tenebroso, d'intrigante vile; nè la terribile catastrofe che seguì la sua colpa valse a riscattare quell'oro genuino del suo talento, che i lapidatori della sua vita privata avrebbero voluto seppellire con lui. Ma vari amici rimasero alla memoria dell'artista (vedi le pubblicazioni del critico O. Brahms: *Gazzetta di Francoforte*, 1892, e lo studio del prof. Strichler (Paul Lindau nel periodico tedesco *Nord u. Süd*). Egli è ancora ignoto alla critica artistica dell' Italia,

C. STAUFFER — AUTORITRATTO — INCISIONE.

della Francia, dell'Inghilterra, ma la Germania lo annovera già nella valorosa schiera degli ingegni vivaci e innovatori. Amsler e Ruthard a Berlino, Littauer a Monaco mettono in vendita le sue celebri e ricercate opere di incisioni. A ventiquattro sommano le sue acqueforti.

Il Bode nel suo studio che comprende Stauffer, Geyger e Klinger, ne parla così:

« Del primo tentativo d'incisione di Stauffer, la lastra essendo stata distrutta, non rimangono che poche prove disseminate nel circolo degli amici. La lastra, una pura incisione, rappresenta un nudo femminile ritto, leggermente abbozzato sullo sfondo cupo e terminato in certo grado solo nella parte superiore. Ma da quel tentativo accanto ad un effetto squisito di modellatura si produce un effetto di carne straordinariamente vivo, e pudico al tempo stesso.

Le opere che vennero in seguito sono in gran parte ritratti. Una delle prime condotte a termine fu la grande mezza figura dell'*incisore Halm*, al quale seguirono un piccolo profilo dello stesso, una mezza figura di sua sorella (due lastre), un somigliantissimo ritratto di una giovane conoscente e principalmente il ritratto di Menzel (mezza figura) offerto come dono di festeggiamento pel 70° anniversario di nascita del maestro berlinese. Queste acqueforti, tutte interpretate e finite collo stesso metodo, producono lo stesso effetto pittorico. Il maggiore effetto plastico lo Stauffer lo ottiene coll'impiego estremamente abile di tutti i mezzi che sono a disposizione dell'artista (ad eccezione dell'acqua tinta) e collo studio fine e naturalistico di tutti i particolari individuali nell'organizzare i chiaroscuri. Può darsi come esempio il suo ritratto di giovanetta, dove accanto alla finezza dell'interpretazione e della tecnica è mantenuta la pienezza calda della vita e la completa freschezza dell'individualità. — Via via che l'artista diveniva maestro dei mezzi tecnici, gli si aprivano anche i vantaggi dell'opera di bulino su la pura incisione. Naturalmente, finchè in Germania, come era al principio del secolo, fu in uso il maneggio del bulino a linee schematiche, questi vantaggi non si fecero sentire; perciò anche le migliori opere nel genere mancavano di colore e di finezza nella caratteristica. Per contro alcuni artisti francesi moderni, anzitutto Gaillard, avevano aperta la via per cui col libero maneggio del bulino si poteva fino negli infimi dettagli rendere l'individualità e dare espressione al completo fascino pittorico. Così aveva saputo anche lo Stauffer, col ripassare ultimo del bulino sull'incisione quasi terminata, raggiungere nel suo primo lavoro un grado altissimo di plastica e di effetto pittorico. Adesso egli volle raggiungere lo stesso scopo col solo bulino.

Il ritratto di sua madre inciso nel 1889 e i due nudi, in ispecie il grande nudo maschile, cui fu a torto rimproverato che le parti mezzane del corpo apparissero legnose, sono fra le moderne incisioni le uniche nelle quali il corpo umano è reso con tanto calore di vita e tanta delicatezza. In questo come nella delicatezza del disegno, sopratutto delle estremità, lo Stauffer viene ad avvicinarsi ai ritratti di Hans Holbein. Nel ritratto della madre (acquaforte) all'infuori della maestrìa della tecnica che non turba pertanto mai gli altri accessori, è una così semplice grandezza di sentimento, una tale intimità di espressione che rammenta involontariamente i celebri ritratti di vecchie donne del Rembrandt ».

E il Bode continua il suo studio aggiungendo che nelle opere di pittura Stauffer Bern rammenta la maniera di Antonello da Messina, un elogio grandissimo se si ripensa allo stupendo ritratto di poeta in costume, del Museo Municipale di Milano. Poichè grande non fu soltanto la versatilità del suo ingegno, ma lo sforzo che egli fece per esplicare queste facoltà. Egli soleva dire parafrasando Schiller: *Das Genie — das ist der Fleiss* (il genio è l'ardore perseverante) ed accoppiò sempre alle doti naturali un' energia selvaggia che stremava le sue forze ed i suoi nervi senza che egli interrompesse il corso del suo lavoro. Una caratteristica del suo ingegno è quindi il vigore ed una forte volontà, tutta intenta allo studio progressivo dell'arte, al suo sviluppo ampio e sincero, noncurante di fatiche e di difficoltà colossali mossegli incontro dalla sua prima posizione sociale e dalla rudezza primitiva della propria natura. Ma è questa rudezza innata d'espressione, quella che i tedeschi chiamano *derbheit*, una certa gagliardìa primitiva e grossolana, lo sforzo indiviso da ogni creazione realmente geniale. Codesto carattere emana anche dalla corrispondenza dello Stauffer e dalle sue poesie; non so resistere alla tentazione di riprodurre un brano d'una sua lettera che mette in luce il suo temperamento sincero di artista. E' del tempo che lavorava a Berlino, ritrattista in voga, e parla della sua professione e della necessità in cui si trovava di sottomettere le sue aspirazioni alla morsa del bisogno.

« La pittura del ritratto è, se vogliamo, la quintessenza e la misura di una potenzialità artistica, ma solo il ritratto nel senso ideale, il ritrattista d'oggi dovendo incarnare il più sovente un uomo di mondo più che disinvolto, un uomo d'affari e un virtuoso senza convinzioni nè carattere artistico. Io non sono ritrattista che per necessità e non considero questa professione che come una staffa atta a farmi salire in sella, a procacciarmi cioè gli anni di studio che ancora mi mancano. L'idea di dover dipingere vita natural durante Giuda e Israele mi terrorizzerebbe! Non dico di non provare disposizione pel ritratto, tutt'altro! Dico che quegli che di solito ordina un ritratto ha così piccola idea della sua portata artistica che sopporta difficilmente una caratteristica un po' spiccata. A questo modo mi metto ad ogni ritratto colla fatale certezza che non piacerà.... ».

E altrove, in contrapposto ad un passo del *Laokoon* di Lessing, dove dice: *Chi vorrà dipingerti, tu che niuno vuol vedere!* (epigramma di un antico sulla mostruosità di un individuo), Stauffer annota:

C. STAUFFER — TESTA DI GIOVANE (MUSEO DI BERNA).

« Lessing ignora la poesia della interpretazione pittorica. Si vede ch' egli non sapea dipingere: che avrebbe fatto di un Velasquez o di un Rembrandt, e dell'Esopo della Villa Albani, quella eminente interpretazione di carattere!? Un' esauriente, persuasiva interpretazione di carattere, di ritratto è anche quella una cima fra le vette dell'arte. »

Pure, un uomo che, col successo enorme che ottenne in quella società ed in quei tempi (cominciavano allora allora gl'infatuamenti fulminei, brina sui fiori fruttiferi dell'arte), parla ancora modestamente degli studi che gli restano da fare, non era certamente un *parvenu* qualunque dell'arte. Avess'egli conservato unico e geloso quell'entusiasmo per l'arte pura, per l'amante ideale, essa non lo avrebbe, come l'amante terrena, spinto ad atti nefasti, alla disperazione e ad una morte prematura!....

*
* *

Figlio del pastore protestante di Trubschachen, un villaggetto svizzero della vallata dell'Ema, e di una antica istitutrice che aveva dimorato giovanetta in Inghilterra, Stauffer si dimostrò fino dai primi anni un ragazzo pieno di facoltà, di carattere indomabile. La sua educazione costò molte più pene alla madre, di quel che ne dessero i cinque fratelli riuniti. Da lei, che ragazza aveva già vagheggiato per sè la carriera dell'arte, ereditò senza dubbio la inclinazione al disegno, ed imparò anche i primi elementi. Ma le scuole che frequentò, dopo vere farragini di latino, greco, francese, tedesco, non fecero che sviluppare la sua disattenzione allo studio, naturale risultato di tutti gli esagerati e non coordinati insegnamenti elementari moderni. Anche dal Ginnasio di Berna, dove fu mandato sotto più rude disciplina, non venivano che lagnanze per il tempestoso carattere ineguale del ragazzo, il quale preferiva disegnare allo applicarsi a qualsiasi studio, nonostante della sua pronta e forte intelligenza.

E' curioso vedere come a quell'età (undici anni) egli si occupasse con passione di fisica e chimica, almanaccando persino in un piccolo laboratorio di propria invenzione alla costruzione di una macchina elettrica, disposizioni rare in un artista, che s'incontrano però di frequente nei grandi pittori olandesi del Seicento.

Finalmente il maestro di disegno che si era interessato in modo speciale al ragazzo (Paolo Vollmar), stanco della sua insofferenza alle regole di studio, lo dichiarò inetto all'arte. Un pronostico! Dicesi che Verdi fosse licenziato dal Conservatorio di Milano perchè non dimostrava attitudini alla musica.... Non furono mai dunque i premiati dalle scuole, dai Licei e dai regolamenti che strapparono il lauro dalla fronte di Pane! Ma fu lo slancio individuale poderoso, insofferente di regole e di tracce: il vero artista fu sempre un *self made man!*

— Non vuoi diventar artista, gli disse il padre, sarai artigiano; e lo mandò presso il mastro decoratore Wenzel di Monaco, dopo avergli pagato in anticipazione la sua quota di apprendista.

Vediemo ora come in quell'artigianello fossero già allo stato latente germi di poesia, un amore sviscerato per la natura ed una devozione ardente a un alto ideale. I principî furono duri. Ascoltiamo il suo proprio racconto (estate 1874):

« Giovedì sera arrivai a Monaco; la mattina dopo alle cinque capitò subito il maestro ed io giù a sgobbare sino alle sette di sera, senza neanche vedere la città. La domenica mi chiese se volevo lavorare; naturalmente risposi di no; ma ho dovuto piallare tutta la domenica un grande armadio e così mi vennero i lucciconi e la nostalgia. Per sua moglie dovevo far tutto, fino pulir le scarpe, portarle l'acqua, il latte, trascinare a zonzo il bambino.... e lavorare ogni domenica, finchè un bel giorno ho fatto rivoluzione e lei si è presa una donna di servizio. L'alloggio del decoratore è nella Holzapfelstrasse, la parte più a ponente di Monaco, ed è composto di due stanze. In uno stanzino vicino trovasi una donna con un *lattante* che ha strillato tutta la notte, dall'altra parte fino a ieri era coricata un'altra donna ammalata di tifo; e quella l'hanno rasportata all'ospedale adoperando all'uopo il mio letto e rimettendolo poi a posto. Per un caso questo è venuto alle orecchie della Frau Meisterin che mi ha detto di non dormirci più. Ora io dormo nella stanza da pranzo del maestro ».

Non è da stupire se appena ebbe imparato quel che eravi da imparare, ingessare, imbiancare, marez-

zare e scialbare, dopo neanche sei mesi, egli se ne fuggisse dal poco ospitale albergo. Senza pane, nel rigido inverno, il sedicenne selvaggio non si lasciò intimidire; non vi era lavoro da imbianchino? le sue mani si prestavano a qualunque lavoro. E tirava carretti, spaccava legna, correva in commissioni per la città; una visione dolcissima lo sosteneva attraverso le sue traversìe, quella di una entrata futura all'Accademia.

Poco dopo, entrato nello studio dello scenografo Quaglio, decoratore del teatro Regio, decorò oltre al teatro varie case particolari e il castello di Laim quasi tutto di propria composizione, essendo già superiore anche in questo al maestro, e guadagnandosi di che fare un viaggio in patria. Là, nell'ambiente famigliare e corretto della madre, delle sorelle, colla lettura della biblioteca paterna, egli ristorò un poco la sua educazione da giovane imbianchino e adoperò la tavolozza ed i cari colori, facendo studi del paesaggio nativo. Questi tentativi furono presentati alla direzione della Legazione Svizzera che gli accordò uno stipendio. Così potè tornare a Monaco nel 2 gennaio 1876.

Finalmente! l'Accademia gli apriva le sue porte, il suo sogno prendeva una forma concreta, dopo tre anni di amarissime battaglie, battaglie per il lavoro, per il cibo, per il nutrimento spirituale necessario alla giovane vivacissima, ma incolta intelligenza. Oramai più nulla tratteneva il suo fervore artistico nella sua espansione. I Van-Dyck ed i Velasquez della Pinacoteca furono dal suo pennello devotamente copiati, alcuni paesaggi, Schleissheim e Polling delle vicinanze di Monaco, coprirono le sue tele. Egli conobbe le letterature straniere, le opere di anatomia, di estetica, senza cessare dalla frequentazione assidua all'Accademia, una rarità fra la dissipazione degli studenti di laggiù. I suoi maestri furono i professori Löfftz e Diez e per la figura il prof. Raab, degli eccellenti dunque.

Ma l'ardore allo studio non uccideva la sua gioia di vivere. Ne è testimone un *fait divers* della cronaca carnevalesca del'1877, in cui narravasi come dalla Maximilianstrasse fosse condotta alla questura una splendida ragazza dal costume bernese allo scopo di sottrarla al tripudio troppo espansivo degli ammiratori. Ma là la robusta contadina bellezza si svelò, tra l'ilarità dei poliziotti: era Carlo Stauffer.

Il padre era stato intanto trasferito a Berna e nell'estate di quello stesso anno, Carlo, che passò ivi le sue vacanze, espose i suoi primi saggi di pittura ad olio, dal gusto moderno allora fedelmente realistico. Ma ai critici di Berna sembrò dolorosa e molesta quella riproduzione caratteristica e fedele di *Un oste decaduto*, come li scandalizzò pure la serietà dell'altra figura: l'*Operaio;* che diamine! egli non portava nè goletto nè cravatta?!!...

C. STAUFFER — AUTORITRATTO (DRESDA).

Uno de' suoi primi lavori all'Accademia fu il disegno a matita *Un Pastore con il cane*, in cui brilla un lampo del suo ingegno [1]. Venne poi la testa del giovane dalla barba rossa, profilo che pubblichiamo perchè, a sua propria detta, è accuratamente modellato, e buono nel colore, e altri ritratti che gli procurarono alcune medaglie.

Nell'inverno 78-79 compose un cartone su tema proposto, per l'adornamento di una sala da pranzo (premio d'Accademia). Egli figurò un Baccanale e comparvero sul suo cartone da 50 a 60 figure nude ordinate con armonia, piene di appassionato movimento e ricche di bellezze nei particolari. A tal segno che più tardi un conoscitore credette quel cartone lo schizzo di un Makartiano, mentre invece ne è provata la paternità da una lettera lasciata dallo Stauffer. Questo cita Paul Lindau in contraddizione di un altro critico, il Brahms, che pretendeva allo Stauffer mancasse il talento della composizione.

[1] Esposizione delle opere di Carl Stauffer-Bern nella Reale Galleria Nazionale, Berlino 1891, con introduzione spiegativa di von Donop.

Chi compose un simile cartone dopo tre anni di studio in sole tre settimane, non mancava certo d'inventiva; solo le circostanze fatali della sua vita impedirono al suo talento di tenere in quel campo le promesse contenute in quella composizione giovanile.

Finiti quattro anni di studio, al momento di entrare nella classe di composizione, allo Stauffer capitò un avvenimento; benefico, funesto? Il suo stipendio all'Accademia cessò. Tanto gli fu mandato solo, per intercessione di un personaggio benevolo e intenditore d'arte, da potersi recare a Berlino dove egli aveva un amico pittore che poteva appoggiarlo nei suoi principî.

Ma quali principî! Racconta egli stesso come girasse, solo, mal vestito, per la grande città, in cerca di occupazione e da molti venisse trattato come un mendicante; pochi mesi dopo, il pittore, in marsina e scarpe di vernice, quale celebrità del giorno, incontrando quella stessa gente nei salotti più in voga, la pigliava solennemente in giro colla sua parola incisiva; una innocente vendetta!

Finalmente gli venne l'idea di presentarsi al Direttore dell'Accademia, Von Werner, un gentiluomo di affabili maniere e di gusto artistico, che subito mise a sua disposizione il suo studio e gli procurò varî incarichi rimunerativi, come disegni per carte da giuoco, per un ventaglio (in occasione del matrimonio del principe Guglielmo colla principessa Vittoria — firmato Sauerwald), per mobili, per coltelli artistici, per anfore, copie da Rubens e da un certo Angeli.

Ideò in quel tempo, non avendo denaro bastante per pagarsi un modello vivente, l'abozzo di due teschi; quadro che sviluppò e pose a termine più tardi con una forza d'espressione così straordinaria da lasciare un' impressione incancellabile sul riguardante. E' nella galleria di Berna e si dice ch'egli volesse rappresentare il proprio cranio in compagnia di quello dell'amica. E' un quadro stranissimo e meravigliosamente dipinto. Egli volle, dice, « condurre la perfezione pittorica (la tecnica) fino alla incoscienza ».

Frattanto egli preparava il ritratto dello scultore Max Klein, le opere del quale « Il re vinto e la sposa » e il « Gruppo di Leoni » lo avevano entusiasmato. Questo ritratto apparve insieme ad un paesaggio di Grossbesselohe ed al suo *Oste decaduto* all'Esposizione di quadri del settembre 1881. Fu una rivelazione! Per la sua semplicità e schietta verità, unita alla perfezione del disegno e della modellatura, colpì in pieno nella vecchia sdolcinata maniera allora imperante e fece l'effetto di una ingenua dichiarazione di fede.

L'Accademia gli accordò la medaglia d'oro.

L'orizzonte artistico ne fu come rischiarato. Trasportato dal plauso dei conoscitori, dalle campagne pro e contro della critica, il pubblico si interessò al giovane pittore, si affollò nel suo studio. Vennero commissioni in tal copia che lo avrebbero in poco tempo arricchito, se il suo fine invece di perfezionare i suoi studi fosse stato quello di rimbecillire nella qualità di pittore alla moda.

Una lettera di quei giorni, scritta dal suo nuovo studio nella Potsdamerstrasse 134 al suo amico di Monaco, l'incisore Peter Halm, ce lo presenta ingenuamente nella spontaneità del suo carattere naturale:

« *Carissimo Pietro,*

Motto: Un uomo andò in Siria ecc. ecc.

Da un pezzo ti avrei scritto se avessi avuto da informarti di qualcosa che somigliasse a un progresso artistico o morale: disgraziatamente sono sempre in uno stato renitente a qualsiasi progresso. Tutti qui mi montano la testa dacchè mi è capitato il mio successone, come a un guercio capitò una volta di diventare re dei ciechi. Vorrei esser continuamente diligente e non mi è possibile; il mio lavoro mi ripugna quasi. Vado a zonzo per delle giornate intere e sono di un umore che mi farebbe far a pugni col mondo intero. Credo che questo mio stato d'animo dipende dal fatto che nel milione e mezzo d'abitanti di cui è composta Berlino non è una sola anima consentanea alla mia, che armonizzi con me completamente in materia artistica. E così eccomi qui, con nessuno col quale fraternizzare; è una cosa da andare al diavolo, in buon tedesco. Tutti si preoccupano di me, sono « l'enfant prodige », ma in tutta questa gran vescica gonfiata, non uno che abbia con me un'ombra di parentela spirituale! — Me la faccio bene adesso, sai, ceno sempre per un tallero ecc.; nonostante tutto ciò languo dietro al vecchio cantuccio d'arte sull'Isar dove cenavo con dieci centesimi di salciccia e formaggio. Tutto in una volta, è vero, non si può avere. Vado quindi rassegnato incontro a una *piattitudine* immancabile; puoi credere, vado già in giro col cilindro! La serietà e l'entusiasmo sincero, la volontà leale e lo zelo se ne vanno a quel paese. Mi sorprendo spesso a pensare come dovrebbe esser bello fare il guardiano di porci in un paesaggio Böckliniano, per esempio nel campo dei Trapassati (Das Gefilde der Seligen), ma giacchè questo non si può, rimango ritrattista. Ho in mente un quadro di putti nudi, ritratti di bambini, ecc., quel che ne sarà Dio lo sa! E' principiato e ho fatto un paio di studi di bei bambini; in generale però nel disegno faccio pochi progressi, chè la serietà per un gran lavoro non vuole, non vuol venire! Io sono un tipo, vedi, che s'interessa soltanto ai tratti di carattere, una cravatta per es. m'è indifferente, così le leggi della prospettiva e quel che vi si riattacca, e pure, bisogna che mi ci metta. Sono in fondo da compatire, non ho qui te nè.... lei. Ma ogni tanto imparo qualcosa. Da quattro settimane comprendo una volta di più il vecchio Hans Holbein. Comico? Son cinque anni che credo di capire questo maestro e sempre di nuovo scopro in lui qualcos'altro. Che pigmei siamo di faccia a quel Titano! è fa-

tale il non poter divenire più nulla di eccellente, solo ingegni di terza o quarta grandezza. Vorrei bestemmiare spesso contro l'azzurro cielo, perchè dipinger gente che non ha interesse alla cosa è una disperazione. Se alcuno ha veramente interesse ad esser ritratrato da me, non dipingo male, mi concentro e il lavoro va a gonfie vele, ma fare il ritrattista di professione è una dura vocazione. Mille volte meglio far l'incisore. I miei due ritratti (Klein e Seelig) sono a Parigi e non sono spiaciuti a.... Egli dice che son troppo neri. Mio Dio, l'uno dipinge chiaro, l'altro scuro, è affare di gusti, tutto sta a disegnare e modellar bene e a metterci una interpretazione. Hai visto il ritratto di Klein che esposi a Monaco; desidero il tuo parere. Caro Pietro, vorrei farti una volta il ritratto, sa Dio se ti dipingerei meglio d'un altro! »

E tenne parola, fece più tardi quel ritratto, *meglio di qualunque altro*. Ma quello si riporta al periodo del suo lavoro d'incisione. Venne in quel frattempo una serie di ritratti ad olio di amici e di privati, fra i quali citeremo quello del giovane avvocato Max Mosse, di un avvocato più anziano, il celebre Goldschmidt, di Löwe del Parlamento, dei letterati Hopfen e L'Arronge ed altri ancora. I migliori tra questi sono i ritratti di Klein e di Mosse per ragioni suggestive di simpatia. Tale era la suggestione della simpatia e dell'antipatia nel temperamento del pittore svizzero che gli capitò di rifiutarsi a fare il ritratto a tal giovane autore per la sua apparenza troppo femminile. E' strano infatti come quell'amico delle donne si sentisse negato alle blandizie del ritratto femminile.

Oltre alle figure familiari della madre e delle sorelle, la figura che unica seppe esaltarlo e concentrarlo per mesi di prova faticosa allo scopo di una riproduzione psicologicamente fedele fu la maestosa figura, dai tratti virili, della signora Escher W. di Zurigo, figura che appare, dai ritratti rimasti, alquanto sprovvista di grazia femminile.

Stauffer in quei tempi apprezzava sopratutto la tecnica della pittura: lo confessa in una lettera scritta a Peter Halm, dopo un suo viaggio a Parigi, e infatti i suoi ritratti d'allora si impongono per la perfezione del disegno.

Riproduco quella lettera, che interessa pei giudizi intorno alle pitture di quell'Esposizione (82) e per l'acume straordinario, unito all'umorismo, delle sue osservazioni:

« *Berlino, 7 luglio 82.*

« Carissimo, vuoi alcune note speciali sul mio soggiorno parigino. Ti dico subito che è tremendamente difficile a una persona del mio temperamento il giudicare oggettivamente, con una tal copia d'impressioni che vi piomba addosso da tutte le parti. Farò prima qualche osservazione in genere su Parigi e la Francia (Parigi è la Francia) in paragone alla Germania, rispetto ai vecchi tesori d'arte e di architettura. Notiamo le differenze. Non devesi credere che la Francia sia affatto più ricca della Germania in quadri di valore, anzi! è la Germania che possiede il doppio o il triplo di buoni quadri, poichè il Louvre non compensa neanche lontanamente le gallerie di Monaco e Dresda, senza contare quelle di Berlino, Cassel e Francoforte. Siamo tranquilli su quel punto ed anche riguardo ai quadri moderni: prendiamo la Galleria Nazionale, la nuova Pinacoteca, la Galleria del conte Shack insieme a quel che vi è di meglio nella suddivisione nuova della galleria di Dresda ed avremo il Palais du Luxembourg, abbondantemente. Ci manca però una cosa, ci mancano le sale nuove del Louvre, Delacroix, ecc. e altri di quell'epoca. E sempre lì! Zoppichiamo ancora di quel vecchio accidente di non aver scuola, tradizione. Abbiamo, è vero, varie Accademie in Germania, delle città d'arte che cercano nuocersi l'una coll'altra, non compiscono nulla di grande in comune e rifanno solo le aggiustature. A Monaco soltanto giungono a qualcosa; poichè pittori di figura smembrati come a Weimar, Berlino, che non sono Weimaresi nè Berlinesi (e in quanto a figuristi Düsseldorf), non sono da prendersi in considerazione all'infuori di Gebhardt e Crola Bockelmann. A noi manca una città come Parigi, una metropoli di concorrenza somma, dove il cattivo e e il mediocre si spartiscono da loro. Colui che non conduce a fine nulla di buono a Parigi affonda, crepa di fame, perchè se non emerge lì, non c'è altro; le città di provincia non nutrono artisti, tutt'al più dei maestri di disegno. Da noi invece ogni principucolo ha la sua Accademia ed è affannato a dirigere e far valere il suo stabilimento artistico e i lumicini che vi si recano, che finiscon poi per essere, è indiscusso, *dii minorum gentium*, a quelle cattedre; di modo che i disgraziati allievucoli educati a un'Accademia come Karlsruhe, Lipsia o Weimar son persuasi di aver sorbito l'arte cucchiaino per cucchiaino. A quella gente manca l'*orizzonte* che per Dio! è necessario per compiere qualche cosa di nativamente schietto; escono magari dal nido da vecchi, quando è passato il tempo di studiare. Essi hanno talento magari come i Francesi, spesso di più, ma il Francese studia a Parigi capitale del mondo (V. Hugo) e il Tedesco studia in una città di provincia. Il Francese ha intorno sè la spaventosa concorrenza di mille buoni pittori, mette tutto in opera per raggiungerli, il Tedesco per lo più ha nel suo ambiente più vicino un paio di dubbiosi zii dell'arte e raramente allena le sue forze come potrebbe. Da questo contrasto esce naturalmene la conclusione che il Francese consegnisce anche dai meno grandemente dotati opere studiate e diligenti cui non si può negare la correttezza; il meno intelligente fra loro ha già superato all'Accademia cose che a noi più tardi rompono ancora il capo e ha studiato di più avendo sott'occhio l'intera prospettiva unita della moderna attività artistica. A noi manca quello, a noi manca la tradizione. Vedi come sapevano dipingere un David, un Ingres per es. è una meraviglia e Flandrin! Ci sono dunque caduti di mano i timoni per un poco, ma

C. STAUFFER — RITRATTO DELLA SORELLA SOFIA.

non disperiamo, li riprenderemo; per ora non possiamo concorrere.

Tu mi citi Max, Lenbach, Gebhardt, Dietz, Loefftz, Feuerbach, Knaus, Menzel, Makart, Leibl, Defregger, Kaulbach, un dieci maestri eminenti e finisce lì! Loro invece per ogni buon maestro Tedesco (i sunnominati mi sono in massa più simpatici di quelli che ho visti là all'ingrosso) essi ti citano una dozzina d'individui che riguardo al sapere (non spiritualmente, ma tecnicamente) sono alla stessa altezza o più alto ancora; non nomino che Paul Baudry, Gerôme, Meissonier, Bonnat, J. P. Laurens, Dagnan, Giron, P. Courtois, L'Hermitte, Dubois, Cabanel, Lefèvre, Bouguerau, Goupil e avanti, avanti, non si finisce così presto. Vicino a questi alti lumi sta una smisurata fila di gente senza nome che in Germania verrebbe salutata come gran signori, ti cito soltanto *Maurin* che ha esposto due teste (studi) non lo crederai ma non vorrei mettergli vicino un Leibl; dipinge ogni capello ma con un effetto generale d'insieme che fa rizzare i propri come pali contro al firmamento! A dirla breve, il Salon è pieno di cose perfettamente dipinte, ma senza una sola che vi faccia provare quello che si prova dinanzi alla Santa Cena di Gebhardt, cioè che siamo a un culmine, che l'impressione non potrebbe riuscir maggiore. Dopo contemplate le qualità di questi quadri vi salta agli occhi subito una generale, così incredibile povertà di spirito, sopratutto in cose che richiederebbero tanto entusiasmo!!

Per la maggiore i Francesi sembrano dar peso ed importanza al dipingere all'aperto un'azione che avviene all'aperto. E' giusta. Anzi tutto, anche prima della esecuzione intelligente della forma ci vuole l'intonazione giusta. In questo ci sopravanzano di dieci miglia. Nè Lenbach, nè Max, nè alcuno mai dei Tedeschi ha dipinto così realisticamente (nell'insieme se non nei dettagli) come questi giovani impressionisti francesi, Duez, ecc. Ma io mi dico: la vita è breve. In qual modo la riempi tu meglio questa vita, torturandoti una intera estate a ritrarre una fontana con lo sterco davanti e le sue piante in grandezza naturale, grattando via cento volte perchè la tinta del legno mucido non ti sembra riuscita e dipingendo nel mezzo una ragazza qualunque per studiare l'intonazione, oppure vi sono cose più degne da farsi? Ogni tanto per studio mi garba un simile esperimento, ma riempirne la mia esistenza mi parrebbe peccato. Esse sono per lo più così prive di leggiadria poetica e neanche vi compensano per la affettuosa interpretazione della forma che dona a loro di solito l'incanto. Quadri e ritratti son dipinti in modo da far sensazione a venti passi di distanza, ma non vi fermate ai dettagli! vi spaventerebbe il vuoto che trovereste. Le eccezioni esistono, pure rimane l'impressione del genere *panorama*.

Per esempio Bastien Lepage. Si è parlato di Courbet come di un pittore che trascurava in modo incredibile il lato poetico della pittura. Io mi sento spinto a rifiutare recisamente quest'asserzione. V'è nei paesaggi e nei dipinti di animali del Courbet una verità così ingenua dell'intonazione, per mezzo della quale si ottengono effetti sentimentali com'io osservai di rado nei migliori quadri; vidi p. es. *I due spaccapietre* e maravigliai che si potesse discorrere di brutalità. E' tutto pieno di una osservazione così fine e di tanta poesia; anche le figure, almeno in parte, mi colpiscono come mi colpivano gli antichi Spagnuoli; non sono forse così finiti, ma si ha il sentimento che quest'uomo dovrebbe avere vissuto 250 anni fa ed esser stato scolaro di Velasquez. Così mi dispone la « *Sepoltura di Ornans* », ha una intonazione da paragonarsi solo direttamente a un Velasquez. Tu lo conoscerai da un' incisione, le figure in parte son più grandi del vero. Era un titano, quel Courbet, i suoi difetti erano da tale, ma Schwind un giorno disse di un suo quadro che era noioso il non poterci trovare difetti. Egli ha sempre la sua fattura originale, la sua trascuraggine dei particolari non essenziali, la sua favolosa disposizione, ecc.

I Francesi dipingono adesso quadri più corretti, più realistici ancora, ma ballano sempre dietro al suo piffero mancando tuttavia del suo genio (parlo all'ingrosso).

Per venire ai ritratti, vi era primo un ritratto di signora di Morot che me ne impose! Perfetto di forma e di colore come il migliore degli antichi Spagnuoli, e più realistico di questi. Se è stato preso sul vivo, cioè senza fotografie nè manichini, se è venuto di getto sulla tela e rende la natura

come sembra, giù il cappello! lo chiamerei uno dei primi ritrattisti; ma vorrei vederl'originale. In fatto, uno dei ritratti più convincenti. Viene poi la signora Judic per Giron di Ginevra. Questo artista aveva due lavori perfettamente belli; uno straordinario gusto di colorista, cosa rara in costoro, accanto a una gran verità d'intonazione.

Egli deve aver studiato molto la maniera di Van der Meer di Delft (sulle prime lo credetti un Van der Meer). Il ritratto di Puvis de Chavannes fatto dal Bonnat scoppia come una bomba. Lenbach in fondo mi è più caro di Bonnat, mi sembra che studi meglio la fisonomia, per quanto gli sia lontano per la visione del colore. Fra i quadri al Salon che richiamino più gentilmente l'attenzione è *Il Posticino Preferito* di Verenskiöld, un quadretto all'aperto, un pezzetto di roccia, due alberi, un paio di seggiole tinte di bianco e la signorina Thommsen (mia antica allieva); v'è un fascino in quella piccola tela, prova ancora che l'arte non misura i metri di tela; evviva pel suo realismo!

Due parole sulle cose mie per finire. Di ritratti che avessero approfondito la fisionomia dell'originale erano pochi a pari de' miei, ma l'effetto ne era mancato. Ma posso ancora imparare a trarre effetti, mentre il resto, se non lo avessi già, non lo imparo più. I due ritratti sono *dei buoni disegni colorati*, con più o meno gusto. Ma non mi scoraggio, poichè ho avuto prove di ricognizione da molti lati, sia da pittori che da critici e posso contentarmi del mio debutto ecc. ecc. ».

Qui lo Stauffer è modesto, poichè il Bode asserisce che i suoi ritratti anche alla Esposizione mondiale di Parigi apparvero fra i migliori quadri. L'impressione da lui provata fu che dovesse dorinavanti dipingere con maggior colore e si attenne alla lezione. Peccato che quando fu giunto alla maggiore perfezione del colore col ritratto del Freytag, abbandonasse quasi completamente il pennello!

Alla fine dell'ottantatrè si stabilì a Berlino il suo amico di Monaco, l'incisore Peter Halm. I due amici si misero contemporaneamente a dipingere un nudo femminile. L'opera di Stauffer ci è rimasta: è il corpo di donna che si presenta steso su di un tappeto persiano, la testa rivolta all'indietro, uno dei migliori lavori dell'artista. Fu acquistato dal sig. Puls di Charlottenburg e credo fermamente sia il bel nudo del museo di Ginevra.

Il piano di un' altra opera preoccupava fortemente Stauffer in quei giorni. Doveva essere un gran quadro ad olio di cinque metri di larghezza, due e mezzo d'altezza, rappresentante Gesù Cristo in mezzo ai suoi discepoli, Marta, Maria e due servi e la Maria Maddalena ai suoi piedi intenta a cospargerli del nardo prezioso e ad asciugarli coi propri capelli. Le bozze rimaste presentano il gruppo principale in una sala aperta a sinistra. Cristo siede sul davanti, la Maddalena ginocchioni ai suoi piedi; un servo chinato versa acqua in un catino e in faccia al Cristo sta un discepolo che osserva ansiosamente.

C. STAUFFER — RITRATTO DELLA MADRE.

Diciassette studi si riportano a questo riguardante e sono alcuni fra loro, così liberi e pieni di forza e di carattere da non far disonore a nessuno degli abbozzi dei nostri gran maestri, per quanto in alto si guardi. (Paul Lindau, p. 315).

Ma le circostanze condussero Stauffer a coltivare un' altra arte che lo rapì e accaparrò al punto da lasciargli poco tempo più per la pittura: l'incisore Halm lo aveva iniziato in poco tempo ai segreti dell'arte, alleviandogli le prime grandi difficoltà. Partito Halm, egli continuò da solo animato da una maravigliosa disposizione e da quella sicurezza di disegno necessaria ad una perfetta riuscita. Già inclinava al maneggio esclusivo del bulino, nella cui espressione doveva rivelare tanta forza e tanta vita. La sua amicizia cogli acquafortisti Max Klinger e Geyger aumentò quest' inclinazione. Vennero delle commissioni. Ma il lucro non lo attraeva, anelava realmente e non invano a far rivivere l'arte degli Holbein e dei Rembrandt.

Delle ventiquattro acqueforti rimaste, molti sono i ritratti e fra questi il più bello, forse, pittoricamente, è quello di Halm, di profilo. Ne esistono altri due dello stesso, pure pregevolissimi, di figura intera, e di fronte. Il più serio è il ritratto della madre, che riproduce quello su tela, ma che ne è quasi più forte. Tutti gli altri ritratti, dice un critico eminente che ha avuto occasione di vederli, quello di Freytag a 70 anni, di Halm di fronte, di Menzel a 70 anni, di C. Ferd. Meyer, cedono a questo della madre: solo chi lo conosce può com-

prendere a che carnosità, a che solidità estrema sia giunto l'autore con mezzi semplicissimi nel rendere il limpido viso, i chiari occhi grigi e la bocca amara della vecchia madre.

Tutti i critici infatti, Bode, Brahms e Lindau, sono d'accordo a riconoscere l'intimo fascino emanante da quell'opera di un eccellente artista non solo, ma di un ottimo figlio.

Vengono poi le due sorelle (vivo quello della più giovane dalle spalle nude), indi la signorina Dohm, l'incisore Kühn, Menzel in due pose, l'imperatore Guglielmo I, un ufficiale, la signora Escher W., una lastra terminata e l'altra solo abbozzata (vedi lettera). Alcuni bellissimi nudi e vari autoritratti, un paesaggio e i ritratti degli scrittori Gottfried Keller, C. Ferd. Meyer e Gustavo Freytag (in due pose). Quest'ultimo ritratto eseguito più tardi a olio in posa tutta diversa, per ordine del Governo (a destinazione della Galleria Nazionale a Berlino) e quello del Keller eseguito pure a olio a Zurigo dallo stesso Stauffer sono superati nella loro fattura dalle due acqueforti prese sul vivo, quasi per un giuoco, da Stauffer. Il Keller, umile tipo di maestro di villaggio, dalla persona piccola e tozza, la barba grigia, il volto bonario pieno di rughe e gli occhi tardi dietro gli occhiali, siede distratto e pensieroso secondo la sua abitudine, il fazzoletto appallottolato nella mano destra, il sigaro tra le dita della sinistra. Ritratto trattato in stile più pittoresco, meno severo. Il romanziere Gustavo Freytag è presentato nel suo giardino di Siebleben. E' un vecchio vegeto e diritto che sta camminando e che il rumore di una frasca mossa o un canto d'uccello ferma in ascolto nella calma della sua pacifica passeggiata. E' da notare la straordinaria coscienza con cui sono disegnate le foglie della siepe, e la forza delle ombre. Questa incisione è pure un gioiello.

« Lo stile di Stauffer nell'acquaforte, aggiunge il conoscitore, è affatto personale. Contemporaneo ed amico di Klinger e di Geyger, cioè dei più fantastici e ghiribizzosi fra i seguitatori del Böcklin, egli è affatto differente. Lo si direbbe un classico dell'acquaforte se non fosse personale; tanto la regolarità dei tratti, l'euritmia direi, del taglio si diversifica dalle licenze moderne che ne fanno spesso un *griffonnage*, dalle libertà di un Klinger e di un Greiner. Appunto come in pittura, la sua acquaforte è una cosa trattata con euritmia classica, ma con la finezza di un moderno. Su parecchie delle sue acqueforti i tratti non sono quasi mai incrociati; nessun aiuto è chiesto al disordine ed alla fantasia. Per questo riguardo bellissimo è lo studio di giovinetta nuda stesa sul letto, il capo volto verso chi guarda, dove le carni assumono una morbidezza che l'acquaforte ha visto raramente, e ciò con una regolarità di condotta, con una minuzia che si direbbe persino pedante tanto è paziente e tenace ».

Il grande nudo maschile rammenta molto il Cristo di Holbein di Basilea, per la straordinaria somiglianza che aveva con quello un modello dell'Accademia di Monaco, figura che interessò molto allora lo Stauffer e gli rimase impressa.

« Non sono mai, tutte queste, acquaforti nel vero senso della parola; in alcune vi è per tratteggiar la carne l'uso del solo bulino, in altre le tecniche sono mischiate e a quella maniera sopratutto ottenne gli effetti maggiori ». Ciò nonpertanto lo Stauffer ebbe la grata sorpresa di vedersi rifiutare un Cristo dalla Commissione di un concorso d'incisioni perchè « non trattato alla solita antica maniera d'incrociar le linee ». Il trattamento della lastra dello Stauffer tornava ad esser quello di Martin Schongauer, di Marc' Antonio e Dürer (Paul Lindau, 316).

Un viaggio che egli fece nell'85 in Svizzera allo scopo di ritrarre due celebrità, i suoi compatrioti Keller e Meyer, lo fece ritrovare da un suo antico amico d' infanzia e lo condusse alla conoscenza della moglie di costui, una donna di cultura squisita e di ammirevole gusto pittorico. Questa conoscenza che allietò molto allora la studiosa esistenza del giovane pittore, volse presto a rispettosa amicizia e stretta *camaraderie* artistica. Ma doveva più tardi avere un' influenza funesta sul suo destino. L'anno di poi l'amico lo invitò ad aprire uno studio nella sua villa di Zürich-Enge, deliziosamente situata in riva al lago, onde terminarvi il ritratto a olio di Keller e incominciare quello di sua moglie. E' conservato questo ritratto a olio di grandezza naturale, trattato a colori vivi, cioè chiaro su chiaro: la bionda signora zurighese, dall'alta statura, è in acconciatura da sera, molto scollata, in bianco. Il viso risalta roseo e robusto, tutto il dipinto è impressionista nel senso della pittura all'aperto. Di lei rimangono anche vari pastelli e incisioni.

Egli aveva avuto frattanto l'ordinazione del ritratto Freytag; eseguitolo fra gli anni 86-87, con estrema coscienza e rimettendosi al lavoro a varie riprese con riposi voluti per maturare la concezione dell'individualità, lo consegnò alla Galleria Nazionale ed ebbe dal Governo il compenso promesso di 4000 marchi. Appena intascati i danari, intraprese un viaggio per Parigi, l'Olanda e il Belgio e da da Berlino mandò le sue impressioni all'amica.

Varie ore di lavoro egli consacrava alle lezioni femminili, non potendo vivacchiare soltanto sui quadri e sulle acqueforti (spesso miseri e ridicoli compensi); ma non sta in me il ripetere i giudizi dati da questo pittore sulla attività artistica femminile, chè deve sempre fra le donne conservarsi una certa solidarietà; ed egli fu severo tanto per le dilettanti come per le credute pittrici, rimpiangendo amaramente il tempo perso ad insegnar loro inutilmente l'arte seria.

Si era messo allora con molto zelo a un Cristo Crocifisso (quadro a olio posseduto ora dalla Galleria di Berna), che sarebbe riuscito stupendo, se egli avesse scelta una testa più ideale di quella così spiacevole del suo modello. In una sua lettera

del marzo 87 egli si lagna appunto coll'amica della manchevolezza di quella testa. E perchè se ne accontentò, perchè si accontentano i nostri pittori realisti di modelli così *terre à terre?* L'opera riuscirà sempre imperfetta poichè spesso riescano completamente svisati l'espressione e il soggetto del quadro dal capriccio o la bestialità di un modello insufficiente. Se la fretta di produrre e condurre a termine fosse moderata, di quante più opere degne e forti sarebbe arricchita l'arte; e che cosa può rappresentare un Cristo anche perfetto fisicamente, se la testa non ha l'espressione voluta?

Ma al suo quadro biblico su Gesù a Betania era riserbata una sorte ancor più oscura, poichè poco a poco delle aspirazioni ben diverse si erano fatte strada nell'animo dello Stauffer. Lo scultore Wägener si era divertito ad iniziarlo alla plastica; in breve tempo lo studio del pittore fu pieno di attrezzi da modellare, sera e mattina egli vi lavorava, e l'amore della plastica non tardò a padroneggiarlo completamente. Già nella sua acquaforte-ritratto di Luigi Kühn si veggono gli occhi scolpiti e trattati alla maniera di uno scultore. La sua evidente disposizione cui si aggiungeva un entusiasmo intimo ed ardente per i resti artistici del mondo e dell'arte greca, venne rinfocolata da una proposta dell'amico W. di accompagnarlo in un viaggio in Italia; come resistere? Un languore lo prese di raggiungere e assimilarsi quell'ideale, tutti gli altri vicino a quello sembrarongli ad un tratto scolorire e mancare. Bellezze insuperate, armonie di linea, orizzonti senza limiti gli si aprirono dinnanzi.

Anch'io sono scultore! avrebbe voluto gridare nella sua furia di plasmare ed improntare. Gli amici lo incoraggiarono vigorosamente. La spinta maggiore gli venne, è facile immaginarlo, dall'amico di giovinezza W. e dalla moglie che sembravano indovinare e prevenire i suoi desideri. Questi, possessori di una fortuna colossale ammucchiata dal padre di lei, il celebre E. detto il Re delle Ferrovie (a Zurigo campeggia un suo monumento), gli fecero una proposta: egli doveva stabilirsi a Roma e lavorare qui in piena indipendenza, sottratto alle cure materiali della vita da una pensione annua che essi mettevano a sua disposizione: in compenso a questo enorme beneficio egli doveva mandare al Belvoir, loro palazzo e parco a Zurigo, tutte le opere che uscirebbero per l'innanzi dal suo pennello, dal bulino o dalla creta. Due ritratti di amiglia già terminati, il ritratto della signora Lidia e quello di Gottfried Keller erano inclusi nel contratto. Stauffer accettò con gioia.

I suoi preparativi erano presto fatti, ma gli sarebbe stato impossibile lasciar Berlino da un giorno all'altro.

Nel febbraio del 1888 egli partiva per Roma. Aveva allora trent'anni. Ricominciar la vita, l'arte a trent'anni è opera ardua, grandiosa; vi abbisognano, se non altro, una volontà ed una salute di ferro.

Incominciarono per l'artista serio, coscienzioso, che non disertava dalla torrida Roma neanche nel grosso terribile estate, anni di strenuo faticoso lavoro che avrebbero certamente dato magnifici risultati se la mano rigida del fato non avesse rotto in quel momento le fila di un' esistenza degna e serena.

Le sue opere di scoltura incominciate a Roma sono un *Adorante* ed un giovine appoggiato ad una lancia, concepiti colla massima serenità di linee, due lavori che dovevano rammentare le opere antiche e la loro grandiosa semplicità. Egli era divenuto un classico nel vero senso della parola e contemplava la natura cogli occhi di un Greco. Il suo studio per l'*Adorante*, un adolescente che prega colle braccia appena mosse, è rimasto quasi terminato, mentre l'altro è solo abbozzato.

La statuetta di Bubenberg, il difensore di Morat (che riproduciamo dai due lati) fatta per un concorso bandito a Berna (1890), fu eseguita solo più tardi nello studio dello scultore Hildebrand, sopra il Monte Oliveto presso Firenze. Vestito di ferro, con in una mano un rotolo, nell'altra la spada, il cavaliere è rappresentato nel momento che pronunzia a Morat le memorande parole: *A chi pronunzia parole di viltà, fossi pur io, io darò la morte..... !* In quella figura è benissimo sciolta la difficoltà di riprodurre un uomo armato di tutto punto, però il suo carattere decorativo le impedisce di dare un' idea profonda dell'ingegno dell'autore nelle arti plastiche.

All'*Adorante* l'autore volle ritoccare le estremità alcuni giorni prima della sua morte, sperando ancora giungere a fondere la sua opera migliore. E' un bronzo, qui riprodotto.

Per comprendere ora tutta l'estensione della catastrofe morale e artistica che piombò sullo Stauffer, è necessario dare uno sguardo alla parte avuta fino allora dalla donna nella sua vita: una parte intima, divagazione di alcuni istanti sovente assai poco sentimentale. Una passioncella per una sua allieva di Berlino, una *beauté du diable*, com'egli dice, passione senza speranza, die' luogo ad alcuni sospiri, gl'ispirò perfino dei versi, ma sparì presto senza lasciar tracce. Di altre donne non si sente parlare, segno che non gli diedero impressioni durature e la sua amicizia per la signora L. E. W., da quanto traspare dal tono delle lettere, fu per molto tempo quanto di platonico e di rispettoso si poteva desiderare. Egli la fantasia, come confessa più tardi nelle poesie scritte in carcere, l'aveva stretta e legata onde obbedisse alla sua ferrea volontà. Prima voleva seminar le piante che dovevano dare a lui e alla diletta il refrigerio di un' ombra gloriosa e immortale. Ma egli contava senza le debolezze di una natura logora dalla fatica, dal clima e dallo strenuo lavoro.

« *Erst wollt ich des Berges Wunder schauen.*

« *Mit Frau Venus der schönen Frauen* » dice un suo verso. E venne *Frau Venus* la disiata, ma gli rapì carriera, onoratezza, ragione e salute. Quello, dice il Brahms, che egli aveva voluto abbassare

altre volte al giocattolo dei suoi ozi, la donna, pose mano come il destino, annientando e distruggendo nella sua vita. Egli fu chiamato in tutta fretta al Belvoir per prestare alcuni servizi all'amico immalinconito. Finalmente ebbe luogo il progettato viaggio in Italia tra W., la moglie e Stauffer, ma giunti nel bel paese, la dolce amicizia non bastò più ai due cuori pur separati da abissi così profondi! Una fuga fu progettata, ebbe luogo in romantiche condizioni da Firenze a Roma. Nel medesimo tempo il cervello del giovane artista dava completamente di volta; pagine del suo diario parlano un linguaggio oscuro di follia. La donna amata è presa e chiusa in una casa di salute, egli in carcere per ordine della Legazione Svizzera (il marito offeso aveva strettissima relazione di parentela con chi copriva la più alta carica nello Stato) sotto l'imputazione di aver sottratto denari all'amica approfittando di una sua debolezza di nervi. Ecco alcuni versi dello Stauffer scritti in intervalli di lucidità pietosa. In questo brano egli descrive il suo trasporto in catene da Roma a Firenze, poi alle Muratte.

" Dalla porta ci spinsero in un buco spaventevole detto *transito*, il più orribile di tutti. Si apre poi l'uscio e ventitrè canaglie, ladroni, ladri, assassini, briganti prendono parte al trasporto a spese del governo.

Non chiusi occhio finchè venne il mattino. Allora il mio vicino si voltò sbadigliando e mi chiese: E che hai preso tu? Niente ancora. E a te che fanno? Vent'anni di galera buttan giù. Ho ammazzata un po' la mia madre. Non venne fuori, coi soldi, sai, sta brutta strega, dunque l'ammazzai. — Otto uomini ad una catena, due a due, lungo tutta la stazione fino al vagone di diciotto oscure celle chiuse col catenaccio. — Quando ci ebbero versati e ricaricati bene su quel carrozzone che il Governo paga, schioccò la frusta e a sera tardi si passò attraverso Firenze, diretti alle Carceri Muratte, davanti al Duomo, vidi brillare il marmo, la veste di Sionne e mi sentii libero malgrado i ceppi e le pesanti catene.

C. STAUFFER — RITRATTO DELLA SORELLA MARIA.

I. Dietro alle inferriate della prigione canta un uccello tristemente | O amore come sei amaro, o diletta come sei bella | o potessi accarezzarti e fuggire con te nella campagna. | Non vedo più le rose che attraverso un'inferriata. O potessi fuggir con te, lontano | al disopra della terra soleggiata. Là dove corrono le nubi! sulla riva lontana del mare! Là dove cantano le onde dove s'innalzava il tempio. E Venere s'incoronava le tempie di rose (una delle sue idee fisse era quella d'innalzare un tempio in riva al mare). E' così freddo il carcere, tremola il lumicino, | Lo spengo con dolore ma dormire non posso....

II. Tu pensi a me nella notte della tua follia, | Un angelo veglia sul tuo capo! | Non vedi sovente nel buio nella notte | il lampeggiar terribile della spada nuda? Dormi tranquilla e cessa di piangere, dolcezza, poichè anch'io il tuo cavaliere, sono imprigionato, ma entrano i raggi anche nel buio di un carcere! | Non vedi il brillare della spada nuda? Io nol veggo più. Ho male, male....

III. E se tu muori nell'orrore della tua follia, io ti costrurrò un bel monumento mortuario | su di un monte, nel boschetto cupo | voglio anche nella morte esser vicino a te.

C. STAUFFER — MONUMENTO A BUBENBERG.

E poserò nel cespuglio fra le rose rosse un bel sarcofago di marmo e quando la luna si alzerà dal monte, tu pure ti libererai fuori dal fresco sepolcro e mi bacerai il cuore a lungo dolcemente | e dalla fronte il freddo sudore d'agonia | e tornerai nella tua fredda tomba. | Ma vedi! la pesante pietra si è spaccata | attraverso allo stretto crepaccio con violenza d'uragano | penetrano le forme dell'amore e dell'arte!

IV. Chi penetra qua dentro! La porta è serrata
Gesummaria! è entrato qualcheduno?
Spaventevole! Chi è in questa stanza?
Rispondete! — Nessuno? qualcuno è là?
Sii calmo, amore, son io, la Lidia.

V. E' così fredda, brilla così pura
La neve chiara al lume della luna
Si arresta il torrente, s'irrigidisce il ghiaccio:
Come la notte è fredda e bianca!

Là vanno due, chi saranno? | al lume di luna, al lume di luna | si fermano al torrente, il ghiaccio scintilla: Come è fredda e bianca la notte!

Un grido lieve: e tutto è passato, | Camminavano due, camminavano pur due, | Presso al torrente al lume della luna | Ora l'acqua è tranquilla. Morirono due al lume di luna | un giovane ed una giovanetta | l'acqua ora si sarà calmata? Era presso al torrente così bianco: oh come amore brucia ardentemente!

VI. Là sopra il monte vicino al lago
Tu mi guardasti negli occhi
E dove sono e dove vado
Sia nel piano, sia sull'altura,
Nel mondo non mi ride più niente.
Tu hai imprigionato gli spiriti miei
E li hai chiusi nel tuo cuore.
O dammi di nuovo la torma dei miei pensieri
Perch'io torni quello che ero
Un giovane dai chiari occhi allegri.

***

La pazzia dello Stauffer accentuandosi sempre più, egli venne chiuso nel S. Bonifazio (Ospedale dei pazzi) di Firenze, donde non venne liberato che dopo mesi e mesi d'infruttuosi tentativi fatti dal fratello, dagli amici e dopo pratiche stringenti sempre abortite presso il Governo Svizzero, gli ambasciatori, tutti d'accordo per far l'orecchio di mercante; liberato per forza, l'imputazione disonorante essendo stata respinta dal nostro tribunale per mancanza di fondamento. Ma dopo, quale sfacelo!..... La spaventevole tortura fisica e morale aveva avuto il suo effetto, la vendetta raffinata dell'amico tradito ruppe la sua vita: venne la libertà quando più nulla ormai gliela poteva far amare. A che pro la libertà, il lavoro, quando la corona dell'onestà, la stima e l'onoratezza pubblica gli erano state tolte? Lo scandalo aveva echeggiato per tutto il mondo artistico, tutte le porte da quel giorno furono chiuse in faccia all'artista, il mezzo di rialzarsi moralmente gli sfuggiva ad ogni tentativo.

Disonorato, rotti l'ingegno e la volontà, scacciato financo dal cuore dell'amica, che altro gli rimaneva da fare se non da scomparire? Tentò due volte di uccidersi. La prima volta a Berna, nel Giardino Botanico, la palla penetrò sotto al cuore; una seconda a Firenze, dove aveva tentato di riprendere il suo lavoro d'arte incoraggiato dall'amico scultore Hildebrand e dall'architetto Laroche, una forte dose di cloralio che prendeva per l'insonnia, forse uno sbaglio, lo finì. Nel cimitero protestante fuori Porta Romana, presso la stessa via che percorreva un bel giorno di sole a fianco dell'amica diretto alla Certosa, riposa il corpo trentatreenne vigoroso che pareva dovesse sfidare la vita e le sue durezze e non resse al destino.

***

CERTOSA DI FIRENZE.

Tra le mura mirabilmente silenziose di questo convento
Nel quale si librano le apparizioni del passato
E dove ti attornavano magicamente gli spiriti di Sangallo
Affettuosamente tu mi dasti il tuo braccio.
Io sentiva il tuo seno pulsare, abbrividire
E il mio cuore si risolse, non volle più a lungo
Camminare come un dolente al tuo fianco; temerario
Lasciai cadere il dado per il nostro bene.
O donna, io non dimenticherò mai
Come a sera tra i cipressi incupiti
Nella carrozza tu mi offristi la tua mano.
Morì il verme allora che mi rodeva il cuore
E a casa quando sedemmo dinanzi alla nostra mensa
Tu allora mi profferisti il cuore e la tua mano.

(*Carlo Stauffer*).

***

Un giorno, in una conversazione con alcuni pittori e cultori d'arte, parlai di Stauffer, di cui nessuno dei presenti conosceva le opere, tranne un eminente critico d'arte torinese, che se ne mostrò entusiasta al pari di me. Non saprei dare un migliore apprezzamento dell'ingegno e della produzione artistica di Stauffer, che ripetendo fedelmente le sue parole.

Stauffer, egli disse, è sopratutto un disegnatore, e in ciò egli appare, contro la trascuratezza dei moderni veristi, come il più legittimo continuatore della tradizione di Holbein. È appunto, come il suo illustre antecessore, un disegnatore senza sprezzature eleganti e *chic* di atelier, ma anzi umile dinanzi alla realtà, paziente, tenace, oggettivo, impersonale, infinitamente diligente. In questo egli non ha forse l'uguale nei suoi coetanei; e tanto maggiore è il suo merito e tanto più grande appare la rettitudine del suo ingegno, se si pensa che in quegli anni imperversavano le sprezzature del realismo francese (quello degli inglesi ben diverso era allora ignoto nel continente).

Ciò appare molto evidentemente dai suoi disegni e dalle sue acqueforti, ma anche dai suoi ritratti ad olio. Perchè egli ebbe la rara fortuna di non esser da questa rara tendenza alla minuzia del disegno, indebolito nella tecnica del quadro ad olio. Questa infatti è modernamente pastosa e succosa, e il suo abbozzo è facile e largo, squadrato, esente da ogni stento e meschineria.

In questa fusione di qualità tecniche per solito non coincidenti sta appunto la preziosa singolarità del suo ingegno. Preparare una testa come un Franz Hals e determinarla poi con la finitezza di un Holbein, dev'essere stato il suo sogno.

Fra i moderni egli ricorda Bastien Lepage, ma è più leggero e più sciolto e forse anche come germanico più intellettualmente dotato. In Svizzera non ha nessuno che lo sostituisca, se non forse in altra tendenza Ottilia von Röderstein, più umilmente fedele agli antichi, ma forse meno dotata di lui. Nell'autoritratto a matita dura è anche evidente lo studio degli antichi. Si direbbe che nell'insistenza del contorno, nella diligenza del segno e nella tratteggiatura obliqua egli abbia pensato a certi cartoni di Leonardo.

Si è irresistibilmente tentati a supporre che il Bernese, con l'ammirazione appassionata che dimostra per Holbein, si sia fermato dinanzi ai quadri del pittore di Basilea e sopratutto dinanzi a quel capolavoro difficilmente superabile che è il ritratto della moglie. Tutto in Stauffer-Bern si rivela come coordinato a raggiungere quel supremo ideale: la precisione dell'intimità psicologica. E infatti come pittore egli si rivela quasi esclusivamente come ritrattista. Per due o tre quadri d'argomento diverso: La Nuda del Museo Rath (Ginevra), il quadro dei Teschi, il Cristo in croce di Berna e alcuni paesaggi, noi abbiamo il ritratto della sorella, il ritratto dei romanzieri G. Freytag e Gottfried Keller (Galleria Nazionale di Berlino), il ritratto della madre, della signora L. W. E., dello scultore Klein (medaglia d'oro Espos. di Berlino), dei letterati Hopfen e L'Arronge, dei signori Seelig, Lauer e Harrach, Max Mosse, Goldschmidt, Löwe, Roth, Gentz, Bardeleben ed altri ancora.

In questo egli è singolarmente simile ad un altro giovine, troncato anche più immaturamente, a ventiquattro anni, a quel Felix Trutat di Dijon, esu-

mato si può dire da pochi giorni, e tempra fortissima di ritrattista. Anche quest'ultimo lasciò sopratutto ritratti e anch'esso quasi di soli parenti ed una *femme couchée* dipinta a venti anni, che ha con quella di Stauffer singolari affinità di stile.

Stauffer è dunque essenzialmente un tecnico, ma un tecnico che adopera la tecnica come mezzo di raggiungere il fine supremo del carattere psicologico e non come fine a sè stessa. I suoi abbozzi sono larghi, succosi, fatti con invidiabile facilità, ma senza nessuna bravura. E' istruttivo a questo riguardo quello del Freytag che figurò all'Esposizione di Ginevra e che ora è nelle prime sale del Museo di Basilea. Con poche pennellate e sobrie e saporite è già fissata l'individualità del vecchio romanziere dalla rossa faccia di bevitore, dal labbro interiore sporgente in espressione sprezzante, dalle pupille seminascoste tra le palpebre assonnolite sotto l'ombra del cappello a cencio.

Ma lo Stauffer non si fermava all'abbozzo e ne è una prova il ritratto materno, dove l'espressione del viso grave e un po' triste della vecchia madre dalla solida faccia rotonda illuminata dai grandi occhi grigi, è perseguita in tutti i suoi segni grafici, nelle rughe e nei minuti accidenti dell'epidermide con una fermezza, una coscienza, un' acutezza che ricordano a primo aspetto Holbein.

Più debole è il ritratto della sorella, pure qui riprodotto. Come ritrattista nel senso della tradizione holbeiniana egli ha certo nel suo tempo pochi rivali. Bastien Lepage, suo illustre contemporaneo, morì giovane e lasciò pochi allievi. Stauffer ha sugli altri il titolo di conciliare un impianto moderno, cioè robusto, largo, succoso, con la diligenza della finitezza che in genere non si trova che nei levigatori.

Del suo felice temperamento pittorico è un' altra prova la Nuda del Museo Rath (Ginevra), collocata quasi come per disprezzo sopra la cornice di una porta, ad un' altezza che rende difficile l'osservazione. Pure non è possibile non vedere accanto alla modernità con cui è ripreso il motivo tradizionale delle Nude di Giorgione e di Tiziano, la larghezza della modellatura, l'armonia della composizione che fa sentire lo studio intelligente degli antichi e la fluidità succosa della pittura a cui il tempo ha già dato una leggera brunitura che l'avvicina agli antichi.

Simpatico abbozzo è il ritratto di signora che al Künstler-Gütli di Zurigo rappresenta così scarsamente Stauffer fra tanta abbondanza di mediocri. E' il ritratto appena incominciato di una signora in toilette scollata di color pavonazzo, una toque di velluto pure pavonazzo in capo. Il modello assai pingue non ha doti attraenti. Appena ne esce sufficientemente abbozzato il viso ed il seno; la veste è appena accennata con pennellate frettolose sulla tela bianca che sostituisce il fondo; ma v' è anche in questo abbozzo la bella foga, la modernità di condotta di questo Svizzero quasi parigino per disinvoltura, ma pur tedesco nella solidità del suo impianto.

Per lui come per un altro recente morto, gloria e promessa dell'arte nostra, si può ripetere: quanta poesia fulminata dal destino! poichè poesia è tutto ciò che ci trasporta fuori della volgarità cotidiana, in uno slancio verso la perfezione.

SOFIA FORNARO.

ATTRAVERSO LA BOSNIA E L'ERZEGOVINA.

III.

LA ferrovia quasi appena uscita dalla stazione abbandona sulla sinistra la via per Mostar e percorre tutta la vasta pianura di Serajevo, girando attorno ad un poggio che si avanza dolce per dare lentamente principio e forma alla vallata della Bosna, nella quale si entra seguendo il corso del fiume sulla sponda destra. E il panorama continua largo e ridente per colli ameni, per ricchi pascoli erbosi, per fitte selve di abeti argentei, o per macchie di annose quercie, variamente verdeggianti e mollemente declinanti nell' ubertoso piano ricco per piantagioni di nicoziana dai bei colori verdi pisello delle sovrastanti foglie che si mutano in giallo d' oro in quelle radenti terra. E su pei colli e nel piano il lento bue, spinto da una infinità di individui che si credono di lavorare, trascina il piccolo carro dalle ruote piene come quello di Macedonia, sotto una vôlta celeste d'un chiaro azzurro d'opale di rara limpidezza.

Tale paesaggio, non dirò per bellezza e varietà, ma per la calma che diffonde tutto attorno e per il riposo che ne provano la vista e la mente, è inarrivabile. Non differente è l'effetto che si prova ammirando una tela del Raffaello o del Perugino; le cui composizioni e regolarità del disegno e gradazioni delle tinte vive e chiare donano una tranquillità serena allo spirito ed alla mente e lo sguardo non si stancherebbe mai dal rimanere eternamente fiso nell'azzurro limpido del cielo o nel bel verde dell'erba, o nelle luci paradisiache delle loro vergini sante. Ma neanche dopo un'ora, a Vogosca la vallata si restringe, e il fiume come la strada ferrata corrono paralleli giù nel fondo in mezzo ad un eterno verde di colline ridenti e boscose d' una altezza media. Si attraversano due o tre fiumiciattoli confluenti della Bosna che scendono dalla Cemernica Planina e si arriva a Visoko, grosso villaggio collocato in splendida posizione sulla sponda sinistra del fiume al punto nel quale la Lepenitza, che abbiamo

TRAVNICK — DONNE TURCHE A PASSEGGIO.

visto scendere dall'Ivan Planina e che abbiamo costeggiato nel piano di Tarcin, si getta nella Bosna.

Due ponti, uno in legno ed un altro in ferro, mettono in comunicazione la stazione con il paese, che si stende ad anfiteatro sulle colline fra i due fiumi e che è dominato dagli avanzi d' un' antica fortezza. Anche qui, inutile dirlo, una delle principali coltivazioni è quella del tabacco ed anzi il tabacco di Visoko gode fama di essere della migliore qualità. Le foreste cominciano però a diradarsi e ritirarsi sulle sommità delle montagne, e le roccie cominciano a mostrarsi più frequenti lungo il letto del fiume, che va diventando più rapido e pieno di rumorose e biancheggianti cascate. Si attraversa la Trstenica che scende in varie ramificazioni dagli arrotondati pendii del Monte Igrisca e si arriva a Kakani Doboj. Da questa stazione la strada ferrata passa sulla sponda sinistra del fiume, che girando le falde che s'avanzano a promontorio rettangolare della Hum Planina volge bruscamente e decisamente all'Ovest. La vallata si rinserra sempre più e va diventando più severa e più tetra. Si arriva così dopo tre ore di bellissimo e variato percorso alla stazione di Lasvà, dove non c'è che il fabbricato per la stazione e dove appunto il fiume di tal nome entra ad ingrossare la Bosna all'angolo più acuto alla curva che questa fa per procedere al Nord verso la Sava.

La ferrovia si biforca: quella che va a Brod continua a seguire il corso della Bosna e quella per Travnick, costruita da un paio d'anni, rimonta la vallata del Lasvà sempre verso occidente. Si staccano le vetture per Travnick e si attende l'incrocio del treno che viene da Brod. E qui pure si distacca il piccolo vagoncino-salone della elegantissima contessa che sale nella grande vettura-salone conducente a Serajevo il ministro delle finanze e ministro per la Bosnia e l'Erzegovina S. E. Kàllay de Nagy-Kàllò, cui l' imperatore fin da principio affidò la direzione di questi paesi, come quegli che oltre essere un eminente uomo di Stato aveva la più perfetta conoscenza delle loro condizioni e dei loro bisogni. E' un bell' uomo sulla sessantina, con baffi grigi e di statura media: modesto nell'apparenza e nel vestire. Tutti gli impiegati salutano alla militare e il diretto per Serajevo riparte quasi immediatamente portando il ministro, l'effetto della cui visita si ridurrà forse pur troppo a far rimangiare al governo dei provvedimenti giusti, ma un po' troppo precoci, presi a vantaggio dei poveri rajà e in danno dei musulmani che si disturbarono a recarsi in commissione, come abbiamo detto, fino a Vienna perchè venissero reintegrati nei loro diritti.

Subito dopo parte per Brod il treno che m' ha condotto fin qui e mentre attendo la formazione del convoglio per Travnick piglio una fotografia di due donne vestite come quelle dell'Erzegovina, con la differenza che i grembiali scendenti fino ai piedi invece di essere di stoffa di cotone o di lana variopinta sono fatti di pelli nere di montone e i capelli neri invece di essere attorcigliati intorno alla testa sono ugualmente scriminati sulla fronte e scendono giù in doppie enormi treccie sul petto. Vedendole col naso adunco, con la tinta del volto olivastra e con occhi nerissimi accovacciate l'una a ridosso dell'altra, hanno nella loro bellezza un nonsocchè di selvaggio e di originale che attrae e seduce. Ma guai se quelle donne volessero reagire! Sono di forme atletiche e a giudicarle dall' espressione degli occhi, certo non ristarebbero davanti a nessuno. Ma ecco intanto che anche il nostro treno è formato e si parte, ingaggiandoci subito per la vallata del Lasvà che si rimonta sulla sponda destra fino a Busovaca.

Questa parte è la meno bella della strada: la vallata è ristretta, monotona, con colline di andamento assolutamente regolare e ricoperte d'una vegetazione meschina e rachitica. Da Busovaca in avanti la vallata si allarga e diventa più variata con praterie e boschi ricchi e floridi. La strada ferrata passa sulla sponda sinistra attraversando il Biela che scende dalla Vucja Planina e subito dopo si scorge sulla scarpata della Vlasica Planina elevarsi imponente e maestoso un enorme fabbricato come una specie di castellaccio rimodernato, che è il famoso convento di Gucja-Gora, uno dei più moderni e dei più grandi conventi di padri francescani che esistano in questi paesi. La vallata d'un colpo viene strozzata dalle fiere masse di roccia

delle Planine Vranica e Vlasica e la via si interna in un'orrida gola arida e triste, in fondo alla quale, rimbalzando furioso, si precipita il Lasvà. Si direbbe non vi sia uscita o che la vallata venga chiusa da una parete della Vlasica Planina che s' innalza a picco altissima. Ma a una brusca svolta della strada ecco apparire sulla destra un immenso e nero torrazzo ottagono e tutti i muraglioni del castello di Travnick, campato direi quasi in aria su un promontorio triangolare del monte in posizione inattaccabile e che serviva di chiave alla unica via di comunicazione fra la Bosnia e la Croazia.

Al vederlo, tumultuosamente si affacciano i ricordi delle lotte quivi sostenute fra Bosniaci e Ungheresi, fra Ungheresi e Turchi, ma più di tutto si rammenta che Travnick fu fino al 1850 la sede del vizir rappresentante del Sultano e che fu la capitale ufficiale effettiva della Bosnia fino a quell'epoca, da dove partivano gli ordini di stragi e di orrori commessi a titolo di pacificazione. Ma il treno sorpassa questo opprimente e tetro baluardo della barbarie, che fa l' effetto debba cadere addosso e si entra nella città che si attraversa in tutta la sua lunghezza. Appena superata la cinta del castello, si eleva una grande moschea tutta nuova in mattoni di color rosso che fa contrasto con le altre costruzioni tutte in legno, nere, vecchie e cadenti, che sulle due sponde del fiume si inerpicano sulle ripide falde della Vranica e della Vlasica. Il carattere di questa città è assolutamente turco: ed infatti la maggioranza dei suoi 8 mila abitanti è musulmana: le piccole vie sono molto animate, forse perchè mi imbattei sempre a passarvi in giornate di *bazar*. La parte nuova è giù verso la stazione nel punto dove la vallata si allarga formando una pianura di discreta larghezza: e qui sorgono caserme immense per allogarvi quei soldati che il castello non può contenere e non nei soli casi di possibili mobilitazioni: e scuole e chiese e alberghi, tutta insomma una città ben separata e distinta da quella musulmana, che vuol mantenere ancora intatte le sue catapecchie senza camino acciocchè siano anche all' interno così nere come lo sono all'esterno. E' qui che discendono gli ebrei reduci da Gerusalemme, cui son venuti incontro un' infinità di correligionari che baciano loro devotamente le vesti e le mani. Francamente ci vuole del coraggio o bisogna dire che la fede sia un grande disinfettante, altrimenti chissà quante e quali malattie si sarebbero acquistate con tali baci per infinità di bacilli immagazzinati negli untuosi e inqualificabili cenci che coprivano quei luridi santoni.

Travnick, bisogna ricordarlo, è la sede del gran rabbino di Bosnia, e durante i 20 minuti che il treno sta fermo, mentre assisto all'ingresso di questi pellegrini e li accompagno per un pezzo, mi vengono fatte delle riflessioni sui destini di questa gente e dei confronti storici di fenomeni ripetentisi sempre con la stessa regolarità matematica. Quando Isabella la cattolica inquisitrice e suo marito Ferdinando d'Aragona vollero fare la Spagna degli Spagnuoli, cominciarono la persecuzione contro i Mori non solo, ma anche contro gli ebrei: convertirsi o andarsene: ecco il grido di guerra! E andarsene sotto pena di morte senza nulla portar seco dei propri averi. Allora 150 mila ebrei circa che non vollero sottostare alla imposizione odiosa del cambiamento forzato di fede se ne vennero un po' dappertutto in questi paesi slavi dominati dai Turchi. Se noi confrontiamo nella nostra mente i due sistemi di governo, lo spagnuolo ed il turco, ci parrà chiaro il perchè gli ebrei dalla Spagna siano passati alla penisola Balcanica.

La Spagna coi suoi Spagnuoli è dominata dai Mori che sono musulmani; la penisola Balcanica è nelle mani dei Turchi. Dall'una parte e dall' altra abbiamo la tendenza cattolica romana coi suoi nobili, coi suoi preti, con la sua inquisizione apportatrice di stragi e di morte e la tendenza maomettana con i suoi *beg*, con i suoi pali, con le sue stragi, con le sue morti, entrambe prettamente teocratiche e militari e che reciprocamente tentano sopraffarsi con gli stessi identici sistemi, incutendo alle masse lo spavento misterioso del soprannaturale e dell' avvenire, e quello molto più feroce e tangibile del presente con le prigioni, le torture, le morti, e mantenendole nella più assoluta ignoranza per ridurle al più perfetto abbrutimento, acciocchè siano incapaci di concepire qualsiasi idea di rivolta e poterle per tal mezzo avere più docili alla propria volontà e prepotenza. E' così che Loyola foggia le

UNA STRADA DI TRAVNICK.

regole dei Gesuiti su quelle di certe sètte religiose dell'Islam e così, date le stesse cause, noi abbiamo gli stessi effetti: in luogo di avere la calma dell'impotenza, abbiamo dall'una parte e dall'altra insurrezioni, rivoluzioni, anarchia perfetta: Albigesi in occidente, Bogomili in oriente; in Spagna prevale il principio teocratico cattolico su quello musulmano e viceversa nei paesi balcanici: ma se qui abbiamo i *beg* e le comunità religiose musulmane che accentrano tutte le ricchezze del paese, là abbiamo gli idalghi, i vescovi, i conventi e le confraternite che diventano padroni esclusivi di ogni ricchezza e dall'una parte e dall'altra il popolo languente nella miseria, nell'ignoranza, nella superstizione: rivolte continue domate nel sangue, e l' abbandono d'ogni lavoro proficuo e utile: la terra abbandonata e sfruttata malamente dà ai contadini l'impossibilità di pagare quanto devono ai proprietari; la pastorizia indice d'inerzia e di povertà in onore nei due paesi: e i proprietari dall'una parte e dall'altra ne risentono le conseguenze che non vogliono sopportare e diventano accaniti contro i loro schiavi per spremere da essi l' oro di cui hanno bisogno per i loro vizî e per i loro *harem*: è così che da una parte si trovano degli Alì-Pachà e dall'altra dei Torquemada in ogni epoca. Dall' una parte e dall'altra devastazione, signori presuntuosi, ignoranti e pei quali qualunque esercizio che non sia guerresco rappresenta un avvilimento ed una degradazione; clero sfruttatore dell'ignoranza delle masse; in una parola il dominio assoluto del principio teocratico, pel quale il sovrano è il rappresentante della divinità e il padrone assoluto della vita e della morte dei suoi soggetti, la scienza un grave delitto, e l'ignoranza una grande virtù! Dall'una parte e dall'altra bisogno assoluto di danaro e di chi si presti alle funzioni del commercio in paesi ancora barbari e pericolosi: dall'una parte e dall'altra l'elemento israelita adattabile, paziente, lavoratore, diventava necessario: ed era naturale che cacciato dalla Spagna si rifugiasse nei paesi che per loro disgrazia avevano un sistema di governo perfettamente eguale a quello. Ed invero, nel confronto, non saprei quale delle due teocrazie sia peggiore: se la cattolica o la musulmana: i fatti direbbero che sotto un certo aspetto il governo teocratico turco è più tollerante ed umano di quello cattolico. I governi a sistema teocratico son basati sulla spada e si fondono in perfetta armonia con quelli a sistema militare e portano per effetto immediato l'arresto di ogni civilizzazione scientifica e produttiva, immiserimento e imprimono alle nazioni un movimento in addietro che le trascina irreparabilmente alla ruina. Per quattro secoli oramai furono gli ebrei tollerati in questi paesi dai dominatori turchi: lo saranno ancora se il dominio della Bosnia diventasse assolutamente austriaco? C'è da dubitare per la prevalenza del clero nel sistema di questo governo e per quanto già si vede succedere oltre Sava nella Slavonia e nella Croazia e in genere per l'antisemitismo che si va accentuando in tutto l'impero Austro-Ungarico. Ma francamente tutte queste divagazioni hanno che vedere con il mio racconto quanto il cavolo a merenda. In vettura e avanti.

KOMAR — FRANCESCANI IN VIAGGIO.

Si segue ancora il corso del Lasvà per una ventina di minuti fino a Turbet, dove si attacca una macchina in coda perchè la ferrovia diventa a *crémaillère*, sempre a sistema Roman Abt, come da Konjica a Hazici, per potere qui superare l'altipiano della Radovan Planina. La strada è molto bella: da Travnick comincia veramente quella Svizzera Bosniaca che il gentilissimo Dottor Cofler di Trieste, che io ebbi la fortuna di conoscere sul piroscafo in un tragitto da Cattaro a Ragusa, mi consigliava a visitare, e che tanto trovai di mio aggradimento da ripassarci la seconda volta senza aver abbandonata l'idea e la speranza di poterla ancora presto rivedere.

Si monta adagio e con fatica una vallata stretta stretta che presenta ad ogni passo nuovi aspetti or ridenti or tetri, frastagliato com'è il suo verde rigoglioso da roccie or nere or bianche per scoscendimenti avvenuti di fresco. Qua e là aggruppamenti di casupole attorno al minareto circondato da cimiteri, in cui campeggiano i tristi cipressi e il fondo biondeggiante per maturate messi. Pittoresco è il luogo e certo verrebbe voglia di uscir fuori dalle vetture per camminare e respirar liberi l' aria balsamica che si sprigiona dalle selve di pini resinosi e salubri: ma forse appunto per evitare che i viaggiatori, incoraggiati dalla lentezza del treno, salgano e scendano, si è chiusi a chiave e a meno che si voglia passare dai finestroni non si esce se non con l'intervento del conduttore. Così da Travnick che è a 532 metri ci si innalza fino al passo della Radovan Planina a Komar a metri 779.35, per ridiscendere poi l'altro versante fino a Donji-Vakuf che si trova alla stessa elevazione di Travnick a 535 metri.

Nella scesa si segue il canale preparato dall'Oborca che, pigliando origine di qui, va a finire nell' Urbas a Donji-Vakuf e la ferrovia ne segue il corso sulla sponda destra fin giù nella vallata ampia e maestosa dell' Urbas, che attraversa su un ardito

ponte in ferro prima di fermarsi alla stazione di Donji-Vakuf. Al momento in cui, sboccando dalla ristretta gola dell'Oborca dall' alto delle balze della Radovan, si apre davanti agli occhi giù nel basso il vasto bacino di Donji-Vakuf dominato da alte imponenti montagne, si gode veramente uno dei paesaggi più grandiosi e giocondi che si possan vedere. Così scendendo dall'inospite Fluela, appare Davos laggiù lungo il corso del Langdquart su una pianura verde, luogo in oggi di tanti dolori, sofferenze e tristezze.

Il Furbas, come lo pronunciano, ha le sue scaturigini nel cuore di queste montagne bosniache proprio vicine a quelle opposte del Narenta fra la Radusa e la Zee Planina facenti parte della catena montagnosa che forma l' ossatura principale della regione e lo spartiacque fra il Bacino Adriatico e Danubiano o del Mar Nero. Dalle montagne tutte in giro e dalla vallata che va restringendosi verso il Nord soffia sempre in questa località un vento da temporale da dare l'illusione di trovarsi ad una altimetria molto più ragguardevole.

Abbiamo già detto, parlando del sistema di proprietà e della difficoltà che il governo incontra a portarvi riforme, che una delle principali è quella delle grandi proprietà delle comunità religiose musulmane esenti, tra le altre cose, da imposte che si chiamano appunto *Vakuf:* ecco perchè molti paesi in Bosnia ed in Erzegovina aggiungono al loro nome questo determinativo, che infatti serve ad esprimere la condizione speciale in cui si trovano in quella data località tutti i terreni: sono in una parola tutti feudi di moschee, tekkiè, imareti ecc., di ogni specie insomma di comunità religiose. Così Christ-Vakuf, Vakuf-Kulen, Vakuf-Kladus, Vakuf-Kuzzani, Skender-Vakuf, Varcar-Vakuf ecc., ecc., solo in quest'angolo nord-ovest della Bosnia.

Qui scendono le due donne selvaggie e belle che fotografai a Lasvà e montano nel treno che prosegue per Bugojno rimontando la vallata dell' Urbas verso il Sud, mentre noi per recarci a Jaice ne seguiamo il corso discendente sulla sponda sinistra volgendo decisamente verso il Nord. E qui smontano anche dei francescani che eran saliti a Travnick provenienti forse dal grande monastero di Goucia-Gora, di cui uno buffissimo col cappello duro in testa. Nello stesso treno viaggiava un pope ortodosso dalla veste di seta e dalla fascia viola: ma non ci fu verso che questi rappresentanti di diverse case negozianti nello stesso tipo di religione degnassero reciprocamente salutarsi: nessuna cortesia nè dall'una parte, nè dall' altra, ma nello stesso tempo nessun sgarbo: rispetto o sprezzo reciproco? Gelosia di mestiere o timore dei rispettivi tutori? Risponda chi vuole, che per me ho trovato il simpatico conduttore del Grand Hôtel di Jaice, il buon signor Johan Toth che mi riconosce e ci salutiamo con grande e reciproca effusione e partiamo per Jaice.

Ecco il vero tipo dei crepacci o sponde verticali che formano la caratteristica oro-idrografica di queste regioni: dei grandi altipiani qua e là traversati da profonde spaccature, in fondo alle quali torrenzialmente defluiscono le acque di scolo. La via ferrata è incavata a furia di piccone e di mine in mezzo alla roccia, là dove prima non esisteva che una via mulattiera, quasi appiccicata a pareti scoscese e verticali ad un'altezza sopra il fiume di 30 o 40 metri; sopra un percorso di 34 km. non una abitazione, non un segno qualsiasi della presenza dell'uomo: qualche misera vegetazione perduta fra le roccie, e null'altro, se si escludono le due case dei guardiani della linea e che servono di stazione, una alla fermata di Babinoselo e l'altra a quella di Vijenac. Quando rifeci questo percorso verso la fine dell'ottobre 1899 era già buio e l'orridezza dei siti inospiti, il rumoreggiare cupo e continuo del Furbas in fondo al burrone mi rievocavano alla memoria le storie terribili di brigantaggio e di assassinii che nei paurosi notturni incubi formano il tormento e l'ossessione delle nostre menti infantili farneticanti, con grave danno molte volte della nostra stessa salute: ed è verso le sette e mezzo di sera, quando giù nel piano le ardenti fornaci del nuovo opificio di carbite spandevano una luce sinistra di sangue infocato, e su dal cielo l'argentea luna illuminava coi suoi raggi pallidi e tranquilli l'intiero panorama, che io arrivai per la seconda volta a Jaice e prima di tutto subito corsi nel cosidetto parco, da dove tutto s' abbraccia il panorama spettacoloso.

Tentare di descriverne l'impressione è superiore ad ogni mia forza e la bellezza e lo splendore naturali del sito, congiunti alla stranezza originale e varia dell'insieme dell'opera dell'uomo attraverso i secoli, fanno di Jaice il luogo più eccezionalmente tipico, curioso e pittoresco che mai si possa vedere in tutta l'Europa. Venendo dalla stazione, prima di entrare nelle mura che recingono la città si passa sul ponte di legno la Pliva, che va a buttarsi nel Furbas ai piedi della rocca su cui Jaice sta. Al disotto del ponte piccoli isolotti verdeggianti per salici piangenti sono sparsi nel torrenziale Pliva, che mette in movimento una quantità di microscopici

KOMAR — UN POPE O PRETE GRECO-ORTODOSSO.

mulini. Il rumore delle acque frangentisi fra le roccie si eleva alto al cielo, e si confonde con quello della cascata, a monte della quale un ponticello in legno sull'Urbas permette di passare sulla sponda destra ad ammirare lo spettacolo di faccia in tutto il suo splendore.

La cascata del Reno a Sciaffusa è più grandiosa per la sua vastità, ma meno imponente pel precipizio. Questa della Pliva è più alta, più rinserrata, più terribile. L' Urbas scorre rabbioso e veloce fra che formano al quadro uno sfondo maestoso, severo, grave, imponente. L'occhio e la mente in una specie di smarrimento ipnotico si attaccano fisi alla affascinante ininterrotta spuma che biancheggiando rumoreggia dal fondo cupo della stretta e allora per virtù di una forza inspiegabile pare che il paesaggio indistinto vada lentamente trasformandosi, animandosi e pigliando aspetto umano, ed il rumore dell'acqua alla sua volta pare un coro di lamento di tutto intero un popolo.

TRAVNICK — VEDUTA GENERALE — IL CASTELLO.

due pareti a picco poco distanti l'una dall'altra alla profondità di circa 40 metri e la Pliva sbucando fuori dal verde dei boscosi e frequenti isolotti, riunita in una sola massa spumeggiante, scivolando su d'una roccia scavata, al di sotto della quale si può andare per goderne l' effetto, vi si precipita compatta, formando e sollevando in nubi densissime l'acqua verdastra dell'Urbas. E nell'angolo Nord formato dall'incontro violento di questi due fiumi impetuosi su di un isolato poggio che si eleva in forma di cono tronco fra le due sponde sinistre del Furbas e della Pliva sorge Jaice con le sue case di legno nero dagli acuminati tetti, con campanili bianchi e cadenti e minareti, il tutto in mezzo a verdi e ombrose piante, coronato dal castellaccio quadrato, dalle torri basse e pesanti, e più giù tutto attorno circondato dalle mura interrotte qua e là da torri italiane. Ed ogni cosa incorniciata da un bacino irregolare di montagne altissime semi-selvaggie

La luce candida e rugiadosa che spande la luna dalle alte vette delle circostanti planine pare dia al poggio isolato su cui riposa la città forma di una enorme testa gigantesca recisa dal busto, ornata da turrita corona e da una lunghissima e candidissima barba che fluente abbia delle mosse regolari e gravi prodotte dagli ininterrotti gemiti cupi e minacciosi che attraverso una selva densissima di peli escano lamentevoli da un petto addolorato di colosso imprigionato e domo. E questo gemito che si eleva alto al cielo fra i fremiti delle palpitanti selve e delle lacrimose onde, insistente, pertinace, continuo, pare quello di un cuore schiantato per un'agonia dolorosissima. Dalle fauci maledette di questo titano misterioso si sprigiona tutto un racconto di pene infinite, di torture inenarrabili, d' improperi e maledizioni senza fine. Novello Urano, questo fantasma imprigionato ed imprecante tramanda ai secoli la storia della sua

sventura, dannando i suoi figli alla sua stessa sorte e predicendo in eterno guerre, lotte fratricide, schiavitù e dolori, scatenando sulla sua schiatta Erinni, Giganti e Meliadi! Egli narra altissimo nella sua favella gli odii intestini, la libertà perduta, la schiavitù sofferta, le terribili pugne che qui più che altrove furon questi popoli dannati a sostenere ed a patire.

E non le guerre soltanto comuni a tutto il resto della Bosnia sopportò Jaice: ma la sua tortura fu fine sorga un'êra novella di pace; e imprigiona in questi ultimi due anni le acque del Pliva costringendole in canali produttori di forze elettriche ingenti destinate a dare lavoro a una infinità di operai e mettere in movimento la ferrovia fra Jaice e Banjaluca; ma questo si risolve in nuove sofferenze, in nuovi sfruttamenti delle vite e delle energie di questi poveri rajà a favore di speculatori tedeschi: e in nome dell' industria, del progresso e della civiltà, allettati da una misera paga s' abbruciano vivi nelle incandescenti elettriche fornaci destinate a incenerire il calcare da cui viene estratta la carbite, in mezzo al frastuono assordante indemoniato prodotto dalle ululanti macchine: ed il camino sbuffante aggiunge il suo continuo fischio fatidico annunziatore di morte per le deserte gore al rumore ininterrotto dell' acqua che torna nel suo letto per cadere tutta insieme a confondersi con l'acqua verde dell'Urbas.

TRAVNICK — VEDUTA GENERALE DELLA PARTE NUOVA.

più lunga, le sue sofferenze più forti, perchè se resistette ai Turchi nel 1463, dovette in allora cedere a Matteo Corvino che ne fece un banato a sè, dipendente dall'Ungheria; e da allora in poi i Turchi non cessarono di porvi assedii, di seminarvi stragi, di contrastarla in una parola fortemente all' Ungheria, finchè dovette cedere dopo vivissima lotta nel 1527. E al momento dell' occupazione austriaca, per non smentire la profetica maledizione che pare sorta dalle viscere della terra, Jaice volle essere novellamente il centro della più feroce resistenza e il teatro di nuove e non degeneri lotte.

Maledizione più vera e più ascoltata mai non vi fu! E questi poveri figli abitatori di queste contrade espiano ancora oggi, essi innocenti, le colpe dei padri!

E la civiltà vuol far cessare questo grido barbaro e feroce; vuol sollevare dalla miseria in cui versano queste popolazioni; vuole che per loro al-

Oggi il povero rajà cristiano non è più costretto a qualunque costo portare la *devetina* o nona parte dei prodotti al terribile agà, anche quando la campagna nulla abbia prodotto: non è più frustato; non è più sepolto nella terra fino alla testa se tarda a soddisfare il suo padrone; ma laggiù sulla sponda sinistra del Furbas, al di là del ponte in legno che comunica col suo miserabile quartiere cattolico, sotto i porticati ampî del nuovo convento francescano che sta attorno alla chiesa ugualmente

nuova si raccolgono ad essicare le messi copiose che gli restano e che egli stesso porta o fa portare dalle sue donne quali decime ai frati dai baffi lunghi e dal fez in testa; e se non sono abbondanti e generose queste sue offerte, se non sono pronte, l'indomani il francescano nella nuda chiesa, dove in urne di vetro stanno gli scheletri degli ultimi re di Bosnia, gli minaccerà ogni sorta di castighi, di disgrazie, di dolori, gli predirà le pene eterne dell'inferno e nel mezzo dei suoi correligionari scandolezzati e che poi lo metteranno in quarantena come fosse appestato, senza tante reticenze pronuncerà il suo nome e dirà a quanto ammonti il suo debito in derrate verso la chiesa. Alle costrizioni materiali del corpo si sono sostituite le costrizioni morali dell' anima e il povero rajà lavora e soffre come un tempo, perchè come un tempo ancora il gigante giorno e notte ripete la sua maledizione.

E tale rumore umanizzato della cascata si ripercuote su per le balze del colle su cui giace il quartiere greco-ortodosso ripieno di botteghe d' ogni specie e fin su ai piedi del castello dove s' apre l' ingresso alle catacombe. Là dentro, in questi tre o quattro buchi scavati nella roccia con nicchie a doppie file, completamente anneriti dal fumo e dove campeggia una croce scolpita nella pietra, il gemito colossale del gigante non si sente più; tutto tace in quel luogo dove fino a poco tempo fa si raccoglievano i fedeli seguaci di Cristo nell' adorazione del simbolo purissimo della croce santa; dove senza sfarzi di pompose funzioni, senza ministri intermediari, nella assoluta innocenza della loro fede, imploravano silenziosi da Dio la liberazione dal giogo musulmano.

Jaice sempre fu la cittadella del cattolicismo bosniaco e come tale era tanto più bersagliata dalla persecuzione dei fanatici Osmani. E questi poveri disgraziati cui non era permesso fino a ieri avere templi ove riunirsi, ai quali la fede dei loro padri era imputata a delitto, animati forse ancora dallo spirito evangelico di San Luca che la leggenda vuole siasi stabilito e sia morto a Jaice, attaccati alle loro credenze, sicuri di guadagnare il paradiso, come ai tempi di Tiberio e di Nerone eran costretti raccogliersi di nascosto in sotterranei misteriosi per piangere insieme sulle loro miserie, per pregare pace alle anime dei loro cari defunti, e per implorare da Dio misericordioso la cessazione di tante pene, di tanti dolori! Ed è da queste tane selvaggie che la loro voce sommessa arrivava fino al trono dell'Altissimo, attraverso le nerissime vôlte rocciose sopra cui stava minaccioso, imponente il castellaccio, pronto ad aprire le sue ferrate porte per rinchiudervi e forse per sempre tutti quelli che si fossero lasciati trovare nell' esercizio di pratiche religiose odiate e proibite.

Se le interrogate mura del triste maniero potessero rispondere, oh! quante narrazioni terribili di strazii inumani si potrebbero sentire! Quelle torri che dominano per lungo tratto il corso dei due fiumi e su tutti i lati la sottostante città, di quante stragi devono essere state spettatrici e complici! Quanti tiranni, quante vittime debbono aver veduto! Ed anche ad esse, centuplicata dall'eco ripercossa per le circostanti montagne, si rivolge in tono di rimprovero la voce lamentevole del gigante, che ripete in sua favella: « sii maledetta corona d'infamia che recingi il mio capo e maledetti coloro che m'hanno avvinto in modo che le mie mani non possono strapparti dalla mia testa! »

E nella sera oscura per queste viottole che ancora non sanno cosa voglia dire illuminazione pubblica appaiono quali fantasmi delle donne turche accompagnate da uomini con le lanterne: apparizioni istantanee e silenziose che non vogliono con inopportuni rumori coprire anche solo menomamente la voce lamentevole della gigantesca cascata che pare un grido selvaggio, un presagio cattivo di sventure e un inno triste accompagnatore della morte che passi trionfante lasciando dietro a sè sul suo cammino dolori e pianti senza fine. E le parole di questa nenia funebre suonan così: « Non sperate, o popoli, un'êra novella: un'êra felice di pace e di prosperità! Chimere irrealizzabili delle vostre povere menti addolorate! Son passati i barbari invasori delle vostre contrade al tempo dei Romani; ma nuovi oppressori ricoperti d'emblemi simboli d'imperio umano e divino vennero a schiacciarvi sotto il peso delle loro crudeltà; e voi soffriste per lunghi secoli interi, sempre

JAICE — LE GOLE DELL'URBAS CON LA CASCATA DEL PLIVA E IL GRAND HÔTEL.

sperando in tempi migliori! Sorse alfine il giorno desiato in cui credeste finite le vostre sofferenze, la vostra schiavitù! Son venuti i liberatori in nome del progresso, della civilizzazione a scacciare i barbari che vi opprimevano con gli stessi mezzi che quelli avevano adoperato per scacciare i loro predecessori: con l'assassinio, imbevuti della stessa credenza, dello stesso pregiudizio d'essere essi soli gli eletti, i buoni, gli unici apportatori di luce. Voi avete sperato che le vostre pene sarebbero finite! Poveri illusi! Come sempre, voi dovete lavorare ed ai patimenti vecchi altri se ne aggiungeranno, portati indispensabili della civiltà! E quando nei vostri polmoni non più penetrerà l'aria pura e balsamica delle vostre foreste che saranno cadute sotto la scure civilizzatrice, quando intristirete nelle officine che le vostre ricchezze idrauliche metteranno in movimento, quando correrete impazzati, furenti alla conquista di insoddisfacibili desiderî creati dalla civilizzazione invadente, voi avrete aggiunto alle presenti, sofferenze novelle e affaticati, inquieti, rovinati e ciò che è peggio non più sostenuti da nessuna fede, da nessuna speranza, perseguitati da malattie distruggitrici a voi sconosciute, ricorrerete alla violenza contro voi stessi! Non sperate un'êra felice di pace e di prosperità! Chimere irrealizzabili delle vostre povere menti disperate! Di reale non v'è che lo scheletro umano, che il sole d'oriente incenerisce tosto e tu, o Morte dalle ali nere e dagli occhi cavi, prendi a piene mani queste polveri e gettale nel vuoto fra le vibranti selve e le correnti acque, perchè producano ancora vittime e scheletri e ceneri novelle! »

Così parla in sua favella il terribile mostro e nella notte giganteggiano moltiplicati dalle ombre prodotte dal chiaror della luna, i funebri cipressi che rigogliosi crescono accanto ai marmorei cippi sotto cui inceneriscono gli scheletri umani!

Ma se sopra una tomba sorgono alberi pieni di vita che si innalzano arditi al cielo, se tutto muore per rinascere, se destino dell'uomo è di schiacciare col più assoluto obblìo infiniti esseri innocui che si moltiplicano riproducendosi sotto i nostri piedi, se la frizzante aria ci porta il dolce profumo dei fiori dormenti nella tranquilla notte, a che dar retta all'importuno cantore? A che parlar di morte, se nell'aure rugiadose che dolcemente ci baciano palpita la vita? Non ascoltare, o popolo, la nenia traditrice del mostro vendicatore! Non credere a lui, ma in alto volgi gli sguardi e nel mirare il tuo bel cielo ti si schiuda l'anima alla speranza ed alla fede, chè opera sì bella non può essere che Divina! E quando dalla Vlasica in sul mattino sorgerà l'aurora dal color del croco, e l'iride brillerà nei vaporosi fiocchi sollevati fra la roccia dalla cadente acqua, e nelle selve rianimate cinguetteranno a miriadi gli uccelli dalle penne multicolori, allora anche il colosso fiero cesserà il lamento per inneggiare alla riscossa, e all'avvenire libero del suo popolo grande per la sua gran sventura! E allora da questo amplesso amoroso, da questo bacio di pace degli elementi che tutto distruggono o vivificano, tu sentirai, o

JAICE — IL CASTELLO DAL LATO NORD-OVEST.

popolo, nascere dentro te stesso novella forza d'indipendenza e di emancipazione. Allora, nel risveglio della natura, riconoscerai la rigenerazione tua e il funereo inno di morte del fantasma notturno, si cangerà in coro festante di vita e di gioia di angeli annunziatori di liete novelle!

Tale è l'impressione che nell'insieme e secondo i momenti desta quest'angolo straordinario di terra bosniaca, dove fra le altre curiosità vidi nella moschea vicina alla porta che mette alla stazione, una funzione di mezzogiorno tutta di bambini dai sei ai dodici anni, *muezzin* e *iman* compresi. E bisognava vedere con quale e quanta serietà e convinzione imitassero i grandi, dei quali, per non esser dammeno, avevano l'aspetto orgoglioso e la tracotanza: al punto che due o tre di tali marmocchi, non più alti d'un paio di spanne, vennero a farmi uscire dal tempio.

Del resto qui tutto è così caratteristico ed ogni più minuto dettaglio che si riattacchi al passato è così scrupolosamente conservato che ogni invasione della cosidetta civiltà diventa una nota stridente, una stonatura, un anacronismo; resta una sovrapposizione indigesta non assimilabile nè amalgamabile. Per fortuna non ce ne sono molte di queste sovrapposizioni: perchè il grande stabilimento produttore di energia elettrica resta giù basso al livello del Furbas e non si vede, e nel paese di abitazioni moderne non v'è che il Grand Hôtel e la Posta. Ma questi bastano a guastare l'intonazione generale, molto più quando si ha il coraggio, come il buon signor Johan Toth, conduttore del Grand Hôtel, di mettere al servizio dei forestieri, per escursioni, delle bellissime vittorie a due cavalli con cocchiere in livrea e cilindro a nappina!

Quant'è buffo un uomo così vestito a confronto degli indigeni così maestosi e gravi nei loro comodi ed ampî costumi e coi loro pittoreschi turbanti! Se anche noi europei vestissimo all'orientale sembreremmo tutti splendidi uomini. Conveniamo che la nostra foggia di vestire è pur anche ridicola ed in-

comoda: come ci si deve trovar bene in quegli enormi sacchi, da cui per due buchi escono i piedi, uniti col resto del vestito e quindi non trattenuti da stretture; e senza colletti inamidati e con veli enormi bianchi attorno alla testa per riparare dal sole e dalla pioggia e colle praticissime pelliccie che tutta ricoprono la persona quando l'uomo sia accoccolato sulle sue gambe. Ah! quel cocchiere in cilindro che mi portò a Jezero quanto mi faceva ridere! E lo stesso effetto dovevo far io agli occhi della gente del paese!

E difatti in una vallata come questa del Pliva noi europei civilizzatori vestiti all'inglese, ammiratori delle applicazioni della scienza, che noi chiamiamo frutti del progresso e che tali sarebbero in realtà se gli utili che ne derivano anzichè ridondare unicamente a vantaggio di pochi speculatori, andassero distribuiti in eguali misure, a sollievo delle classi lavoratrici e povere, noi che pretendiamo imporci con la violenza e con la prepotenza dobbiamo riconoscere a nostra grande vergogna che poco siamo dissimili da quelli che noi chiamiamo e che sono veramente barbari.

Noi oggi ci crediamo d'aver raggiunta la perfezione e non pensiamo mai che la stessa società inglese che si piglia ad esempio è fondata sui principî i più ingiusti, i più crudeli, sulle più spudorate menzogne e sulle più sfacciate prepotenze e non pensiamo mai che il mondo avvenire giudicherà la civiltà attuale coi suoi eserciti, coi suoi opifici, con le sue banche, con la stessa severità che i civilizzati moderni più raffinati giudicano il medio evo colla sua schiavitù, colle sue torture, con le sue galere! E negli occhi di questi buoni contadini ingenui che si incontrano carichi delle messi raccolte si legge questa condanna, si sente il peso di questo rimprovero. E questi popoli che da lunghi secoli hanno acquistato l'abitudine al lavoro, all'economia, alla riflessione attraverso un crogiuolo di patimenti infiniti, essi che da tanti secoli sono andati rinvigorendo e formando i sentimenti della loro dignità personale e nazionale, pare vedano in noi i popoli del passato che già troppo hanno vissuto, e che sono corrotti per abitudine d'imperio; essi si sentono giovani, vigorosi e forti; si sentono i popoli dell'avvenire, più giusti e migliori di noi sotto ogni riguardo.

Noi infatti ci crediamo civili perchè l'epoca nostra ha imprigionato il fulmine, ha distrutto le di-distanze, ha perforato la terra; ma se la civiltà consistesse nell'irretire di linee ferroviarie un paese, nell'avvolgerlo in una infinità di fili aerei e sotterranei, nel costruire ampie strade e palazzi enormi, quali paesi dovrebbero essere più civili se non quelli dell'Indie, dove la potente Inghilterra ha spinto le industrie, i commerci, i traffici al più alto grado, dove ha costrutti monumenti che gareggiano con quelli delle più famose età passate? Eppure la fame vi miete ogni anno vittime innumerevoli; la schiavitù è in fiore e i poveri *Tamili* attaccati alle *Chirike* corrono sudando sotto la frusta dei baronetti inglesi, che sorridendo mirano l'agonia di una razza che essi vanno dissanguando con crudeltà e ferocia inenarrabili!

E nella valle verde e tranquilla del Pliva, dove tutto sarebbe pace ed amore, solleva questi tristi raffronti la vista disgustosa del canale che scavato sulla sponda destra del lago superiore di Jezero conduce l'acqua allo stabilimento di Jaice per formare un potente salto di circa 80 metri; ed i contadini passano guardando la carrozza europea con occhio indifferente come cosa che non li riguarda e non li tocca.

Quante volte nella pensosa solitudine mi son domandato quale dei due popoli più meritava il nome di civile? Per fortuna che man mano ci si avanza nella verde vallata, l'acquedotto va scomparendo o in gallerie o fra le dense frondi delle sponde, finchè giungendo al bacino inferiore del lago di Jezero il manufatto non è più visibile; per cui quando lo sguardo non caschi sul cilindro antipatico del cocchiere nulla più si vede che valga a far nascere spontanei raffronti fra il passato e il presente.

Qui finalmente, dove tutto tace pel cessato gorgoglìo delle acque attraverso le alberate roccie, l'occhio si adagia nel verde amico che dai colli lievemente scende e si confonde con le acque che allagando stagnano in limpidissimo smeraldo. Vero luogo di pace sospirata e benedetta; luogo dai tranquilli sogni di immensa beatitudine, luogo remoto e santo, dove pare che natura in uno slancio

JAICE — PORTA NORD-OVEST ALL'INGRESSO DEL PAESE.

tenerissimo d'affetto materno offra un asilo di pace e di riposo alle anime conturbate, cullandole dolcemente sul suo cuore e lambendone le piaghe acerbe con le sue labbra vellutate in un bacio purissimo di madre amorosa.

Questo curioso specchio è diviso in due bacini di uguale lunghezza; uno inferiore e l'altro superiore; dal quale le acque si precipitano formando nel salto parecchie cascate attraverso una barriera di scogli rivestiti di cespugli ed è qui appunto che sul lato Sud, opposto a quello della strada, è stabilita la bocca di presa del canale che conduce le acque allo stabilimento di Jaice: e il casotto del custode è l'unico luogo abitato che si trovi su tutto il percorso.

Al di là di questa enorme diga naturale il lago subisce una momentanea strozzatura, dove la strada è costretta a poggiarsi un po' sulla roccia del promontorio e un poco su manufatti piantati nell'acqua in forma di ponti, per poi riallargarsi nuovamente. E' su questa parte che navigano dei canotti da selvaggi scavati in tronchi d'alberi e che servono pel trasporto delle pannocchie di gran turco fino a Jezero, che giace in fondo al lago sopra un' isola formata dalla Pliva e dalla Iosovka, là dove esse entrano a formare il lago. Poche località possono essere più poetiche e pittoresche.

La Lisina Planina, che si eleva in blando pendìo ricoperto di un manto verde, forma lo sfondo di questo delizioso quadro, che si direbbe creato dalla fantasia più pura di qualche arcadico poeta che non possa nella sua primitiva semplicità sognare che tranquillità e pace assoluta e generale! Qui il cielo di un azzurro ideale pare debba essere immutabile e le colline erbose paiono spandere tutto attorno profumo di pastorale idillio e il piccolo villaggio, formato da capanne qua e là biancheggianti sotto gli enormi acuminati tetti e nascoste fra le piante i cui rami vanno a bagnarsi nelle acque dei fiumi e del lago solcate da cigni candidi, pare assapori nella sua innocenza tutta la dolcezza di tanta felicità! L'assenza assoluta di ogni moderna manifestazione di civiltà concorre a fare assumere a tale impressione il carattere della realtà.

Ecco al di là del ponte che riunisce l'isola alle due rive sulle acque del Pliva sorgere i graziosissimi mulini di che son piene queste contrade, formati da quattro pali ficcati nel letto del fiume che sostengono una ruota di legno a palette che mette in movimento la macina contenuta in una scatola di legno pure sostenuta da quattro pali e che serve da mulino e da abitazione del mugnaio. La meccanica la più primitiva che alimenta un' industria indispensabile e antichissima.

E tale semplicità traspare anche dai costumi da lavoro delle donne, che non hanno altro indumento che un lungo *figaro* sotto il quale scende fino ai piedi un camicione che vorrebb'essere bianco spesso molto rialzato, fermato ai fianchi da una fascia colorata, con maniche amplissime e tutto aperto sul davanti, per modo che il seno resta scoperto. La

JAICE — UNA BOTTEGA DA FUNAIO.

testa è avvolta in bianco lino e i capelli scendono in doppia treccia o sulla schiena o sul petto: nudi sono i piedi e le gambe, il tutto d'un sudiciume eccessivo. Nè più complicato e pulito è il costume da fatica degli uomini: ampii pantaloni bianchi e camicia sopra la quale non sempre portano un gilet di forma turca e la testa è pure avvolta in un fazzoletto bianco, quando non sia coperta da una calotta di panno bianco.

Unica traccia della civiltà è l'esistenza di una specie d'albergo sulla sponda sinistra del lago nel punto di confluenza del Pliva e del Iosovka, donde si gode in tutta la sua bellezza la placida visione dell'intero panorama: ma diciamo subito ad onore del vero che fu costrutto con intelletto d'artista, perchè se all'interno vi sono pulizia e le più indispensabili comodità, all'esterno intona perfettamente col resto dell'ambiente. La triviale e invadente civiltà non ha per anco guastato il classicismo pastorale e idilliaco dell'arcadico paesaggio. E' con vero dolore che si lascia quest'angolo di terra, dove tutt'intorno traspira un'aura salutare di ingenua e quasi direi infantile beatitudine, dove nell' ignoranza di ogni perversa malignità, nell'incoscienza di ogni istinto malvagio di bramosa cupidigia, nell'assoluta serenità dello spirito e nella mancanza di ogni contatto corrotto si ha l' illusione di poter trovare alfine quella pace del cuore e della mente cui l' animo nostro anela in mezzo ai triboli ed alle spine della nevrotica esistenza createci dagli insaziabili appetiti della incontentabile natura umana.

Ma a richiamarci alla realtà del presente, a farci ricordare la miseria della società, e a farci scendere da questo paradiso in sulla triste terra, ecco là uno dei prodotti più antipatici e antiestetici della civiltà, tollerabile forse appena anche coi nostri costumi nell'interno delle città moderne, voglio dire il cilindro a nappina del cocchiere in livrea. Perchè questa ridicolaggine? Caro e buon signor Johan Toth, dia retta: lasci i suoi cocchieri nei costumi nazionali: sono tanto belli e allegri! Perchè volerli infagottare in costumi di livrea all'europea espri-

menti sempre, fra l'altro, uno stato di inferiorità e di servitù? Anche a Mostar, anche a Serajevo, anche a Costantinopoli son vestiti alla turca; perchè qui no? Tanto della sigaretta non ne possono fare a meno e l'hanno costantemente fra le labbra e quindi la stonatura è ancora più stridente.

Comunque, io ho avuto il torto di accettare senza protestare questo sconcio e me lo debbo tenere anche per rifare, tornando, i 10 km. che intercedono fra Jezero e Jaice che, per essere tutti in lieve discesa, si percorrono più velocemente che nel venire, dovendo allora superare un dislivello di 42 metri, dovendo da 391 metri (Jaice) portarsi a 433 (Jezero). Questa strada fino al 1898 era l'unica via di comunicazione fra Jaice e Banjaluca, passando per Varcar-Vakuf, Sitnica ecc., con una lunghezza totale di 84 km. Ma il genio militare austriaco ha costruito una nuova strada fra questi due punti quasi in linea diretta e che è perciò più breve di 11 km. ed ha inoltre il vantaggio di essere meno accidentata. Essa segue fedelmente l'andamento del crepaccio in fondo al quale scorre l'Urbas ed è quindi in prosecuzione diretta della ferrovia da Bugojno a Jaice, e anche questo tratto sarà fra breve percorso da ferrovia a trazione elettrica e allora diventeranno utilizzabili le ricche miniere di carbon fossile che trovansi in queste località e che finora giacevano inerti per mancanza di comunicazioni e di mezzi di trasporto. Allora i 73 km. di distanza fra Jaice e Banjaluca potranno essere percorsi in due o tutt' al più 3 ore di tempo, mentre oggi occorrono 8 ore di diligenza.

Il servizio è regolare e ben fatto da carrozzoni *landeaux* con o senza coupé sul davanti a seconda il numero dei passeggeri e sempre con un enorme cassone sul di dietro per i bagagli. Queste vetture sono dipinte in giallo e rosso che sono i colori bosniaci e portano lo stemma bosniaco sullo sportello col corno distintivo del servizio postale, e sono tirate da grossi e buoni cavalli guidati da cocchieri vestiti con cappello e berretto bleu filettato di rosso, presso a poco come i nostri conduttori di tram.

STRADA LUNGO IL LAGO DI JEZERO.

La diligenza esce dalla porta e si ferma sul piazzale del Grand Hôtel, da dove parte all'ora precisa segnata sull'orario. Nel settembre 1898 i miei compagni di viaggio erano quattro: due coppie di signori e signore austriaci: nell'ottobre 99 invece non ne ebbi che due del paese: un pope sudicio e chiacchierone oltre ogni dire ed un turco che stava accovacciato, con le gambe rannicchiate sul sedile, tutto ricoperto dall'abituale pelliccia.

Si attraversa il paese e si esce dalla parte opposta a quella che mette alla stazione della ferrovia e appena fuori dal recinto murato si sale girando a sinistra per modo che Jaice scompare e si entra nella vallata dell' Urbas, che dopo poco riprende, come abbiamo detto, l'aspetto del crepaccio inospite uguale al tratto che si percorre in ferrovia da Donji-Vakuf a Jaice, proseguendo verso il Nord per andare a finire nel bacino della Sava.

Non farò la descrizione di questa strada, perchè non sarebbe che una ripetizione di quanto dissi pel tratto superiore da Donji-Vakuf a Jaice; soltanto osserverò che in qualunque stagione si percorra questa via scavata in fondo alla spaccatura dell'Urbas, sul mattino è sempre molto fredda, perchè il sole non arriva a penetrarvi se non quando i suoi raggi scendono perpendicolarmente, tanta è la strettura degli altipiani ed anzi non è difficile trovarvi delle fitte nebbie che tolgono la vista e che intirizziscono le membra.

Questo corso dell' Urbas è di gran lunga superiore a quello del Reno, conosciuto sotto il nome di Via Mala perchè più grandioso, più imponente, più insistente non solo, ma perchè, lasciatemelo dire, non è in Svizzera. Là, in parte influenzati dal famoso libro di Daudet, in parte convinti dalla realtà dei fatti, si ha l'impressione che tutto quanto si vede sia preparato ad arte per sfruttare la curiosità e la meraviglia dei turisti; mentre qui invece la natura si manifesta in tutta la sua ruvidezza, in tutta la sua maestà, in tutta la sua fierezza spontanea e senza belletti e trucchi. A dare questa convinzione contribuisce in gran parte l'assoluta mancanza di quelle comitive stupide e scimmiottesche di americani ed inglesi che come altrettanti montoni, a frotte, l'uno dietro l'altro, vanno in un sito non per altro che per ubbidire Baedecker e per poter dire d'esserci stati senza che per questo possano dire d'averlo visto e molto meno poi d'averlo potuto apprezzare.

Oh! la felicità di poter viaggiare in luoghi dove si è certi di non avere i nervi disturbati dalle villane maniere di questi prepotenti Crassi odierni, che unicamente per avere dell'oro in abbondanza, non sempre ben guadagnato, si credono superiori a tutti i popoli della terra: applicando a sè stessi nel loro linguaggio l'antipatico e superbo motto del *civis romanus sum*, espressione di tutto quell' orgoglio che, ben dovrebbero ricordarlo, se fece la fortuna di Roma, ne segnò anche la caduta.

Qui nulla di tutta quella invasione di viaggiatori che camminano saltellando in *nicker-bocker* ed

elmetto in testa, che oramai son diventati leggendari; non solo, ma neanche un passeggero qualsiasi anche del paese non si incontra su questa strada perduta in mezzo alle roccie, dove non si vede traccia di abitazione, nè d'esseri viventi per 27 lunghi chilometri. A questo punto vi è una specie di rifugio per l'impresario della strada e per gli uomini che vi lavorano; ma anche questo non è abitato se non quando occorrano operazioni. L'unica vita è data dalla diligenza che passa la mattina per Bocac e da quella che alla sera ritorna a Jaice. Si capisce come in un luogo tanto inospitale e fino a poco tempo fa non disturbato menomamente vi si possano intanare tranquilli orsi, lupi, cignali ed altri simili insetti che gli ufficiali austriaci durante l'inverno vengono a snidare ed a cacciare. Del resto non è raro, passando, veder volare al di sópra della diligenza ad un'altezza grandissima qualche avvoltoio od aquila ed anch'io ne vidi due o tre nel settembre 1898.

Nel tratto fino a Bocac vi sono dei punti meravigliosi. La strada segue il corso del fiume ora sulla sponda destra ora su quella sinistra attraverso ponti in ferro che formano un contrasto stridente con la barbarie del sito. Vi sono parecchie gallerie, di cui la più lunga in seguito ad un ponte in ferro pure a galleria è fatta a gomito ed è illuminata nella piegatura da un lume a petrolio. Il fiume corre giù basso rinserrato, frangendosi con gran fracasso sulle roccie piantate nel mezzo, di un colore verde cupo, fra due pareti in certi punti scoscese e nude, ripidissime ed opprimenti.

Oltrepassato il tugurio-ricovero, cui abbiamo accennato, dopo un 20 minuti circa a sinistra su un picco orribile ecco le rovine del castello di Bocac e dopo 3 ore e mezzo di percorso, intirizziti e rattristati si arriva a Bocac, dove si fa una fermata di un'ora pel cambio dei cavalli e per la colazione. Il paese è su in alto dietro il castello e se ne intuisce l'esistenza da un minareto e da un cipresso che spuntano dalle praterie dell'altipiano della Cemernica Planina. Quaggiù, alla fermata della posta non vi sono che due o tre casette, di cui una serve d'albergo; una di baracca per le scuderie; un posto di soldati e un tabaccaio-liquorista. Ecco tutto quello che si trova di abitato su 73 km.!

Quando si riparte, oltre i cavalli è cambiato anche il cocchiere, perchè ogni cocchiere fa sempre il solito viaggio coi soliti cavalli, d'andata e di ritorno.

Il sole comincia qua e là a giungere fin sulla strada e le nebbie sono completamente scomparse ed i 29 km. che ancora ci separano da Banjaluca si percorrono in 4 ore. Il tragitto è sempre interessante e per tutto uguale all'altro tratto; vale a dire le montagne sono così rinserrate da togliere il respiro ed in certi punti formano dei belli orridi di una imponenza strana.

Verso la metà del percorso si incontra la diligenza ascendente: unico veicolo oltre il nostro che su questa strada mi fu dato vedere nelle due volte che ci fui. Subito dopo si entra in un bacino perfettamente ovale ed abbastanza largo che ha l'aspetto di vera vallata e dove ad una capanna in legno che vorrebb' essere un *han* ci si ferma a prendere il caffè sotto una tettoia, sedendo su panche di legno.

Appena ripreso l'aire si attraversa il fiume su un ponte in ferro passando così sulla sua sponda destra e la vallata si ristringe di nuovo, senza però riassumere il carattere fiero della parte superiore. Questo tratto non presenta nulla di straordinario, anzi oserei dire che è molto comune e regolare. Si cominciano a vedere capanne disseminate qua e là sulle montagne; già per la via si incontrano contadini che tornano dalla città; già si sente rinascere la vita; Banjaluca dev' esser vicina. Infatti, dopo esser ripassati nuovamente sulla sponda sinistra del fiume, ecco le prime case dell'interminabile città, in cui la divisione fra la parte vecchia e nuova è più marcata che altrove, in modo da costituire due centri affatto separati ed indipendenti l'uno dall'altro.

La parte vecchia e musulmana è disposta lungo le due rive del fiume in maniera ineguale, essendo il quartiere sulla sponda sinistra più importante, e rinserrata fra le montagne si protende in lunghezza fin dove la vallata si allarga tanto da diventare una immensa pianura circondata da amene colline così basse verso il Nord che pare da quel lato aperta e libera. E' qui che comincia la parte nuova, dove nessun ostacolo viene ad inceppare il libero svolgimento di un immenso piano regolatore con contrade enormemente larghe fiancheggiate da alberi e destinate a diventare arterie vitalissime di una immensa città avvenire.

Perchè anche in Bosnia ed in Erzegovina la civiltà moderna ha prodotto di già e più ancora produrrà il fenomeno che si riscontra in tutto il resto del mondo: l'attrazione della popolazione sparsa ai grandi centri, a scapito della campagna e della agricoltura. Anche qui come altrove la affluenza delle vie di comunicazione in un dato punto, lo sviluppo sempre crescente di esso per ciò che ri-

IL LAGO DI JEZERO.

JAICE — LA GRAN CASCATA DEL PLIVA VISTA DAL PARCO.

guarda la vita materiale ed intellettuale, ed in questi paesi anche la maggior sicurezza, hanno impresso alla demografia un movimento accentratore per eccellenza, che non sempre ridonda a vantaggio delle popolazioni nè dal lato fisico, nè dal lato morale. E mentre il numero degli abitanti di questi grossi centri aumenta ogni giorno in modo sensibile, vediamo che la popolazione totale resta quasi direi stazionaria, appunto perchè tale aumento è sopratutto dovuto al fenomeno accennato, fenomeno che è un portato della civiltà moderna; che perciò è di indole generale e pel quale le popolazioni rurali per i cresciuti bisogni, per sfuggire il malessere prodotto dalle loro cattive condizioni, nella speranza di migliorarle in un campo d'azione più vasto e più libero, attratti dai miraggi di lauti guadagni derivanti dalle fiorenti industrie e dai commerci aumentati e facilitati, accorrono con un crescendo spaventevole ai centri grossi, dai quali non più si dipartono anche quando le loro speranze sieno state deluse e servono allora ad aumentare il numero degli spostati miserabili, degenerati e delinquenti.

Questo avviene in tutti i paesi non appena la civiltà nostra vi sia penetrata e questo è un fenomeno le cui conseguenze saranno gravissime per la umanità intera e che merita di essere dai sociologi profondamente studiato. E questo fenomeno noi lo vediamo ripetersi anche qui man mano che si aprano nuove vie di comunicazione, che sorgano nuove industrie. Così mentre, solo 10 anni fa, Serajevo non contava che 25 mila abitanti, oggi ne conta 42 mila e Banjaluca che ne contava appena 10 mila, oggi supera i 15 mila ed è preparata per riceverne dieci volte tanto e altrettanto dicasi di tutti i principali centri: e ciò non ostante, la popolazione totale non è andata di pari passo, non ha avuto la stessa proporzione di aumento, perchè mentre secondo il censimento 1885 era di 1336091, oggi, secondo il censimento 1895, è di 1568092, appunto perchè l'aumento delle città non è dato tutto da forze intrinseche ma dalla immigrazione della parte rurale. E che Banjaluca sia destinata a diventare una grande città è innegabile quando si ponga mente alla sua posizione.

Fin dal tempo dei Romani questa località era abitata per la sua importanza strategica da una colonna militare, importanza che conservò sempre attraverso i secoli durante le continue lotte fra Austriaci e Turchi, che l'avevano anzi fatta la capitale della Bosnia quando il loro dominio si estendeva fino alla Drava e questa importanza durerà sempre perchè si trova all'imboccatura dell'unico canale naturale che metta in comunicazione diretta con l'interno della Bosnia, la Croazia, vale a dire l'Europa centrale. Ma più di tutto contribuirà a renderla grande la ricca immensa pianura che si estende al Nord fino alla Sava e l'impianto di nuove industrie alimentate dalle utilizzate forze idrauliche dell'Urbas e del Iosovka che vi confluisce un poco più a Nord della città e più ancora la escavazione ormai resa possibile dai facilitati mezzi di trasporto dei carboni e di tutti i minerali giacenti nelle vicine montagne, che non solo contengono immense ricchezze nascoste, nelle loro viscere di cui sono disposte a privarsi, ma sono anche ripiene di foreste immense che potranno dare risorse enormi a questi paesi quando il diboscamento si faccia con criterî saggi e secondo disposizioni di leggi severe e protettrici e sia reso possibile pei modificati sistemi di proprietà.

E l'affluenza del capitale tedesco per dar mano allo sfruttamento di tutte queste fonti di ricchezza è già cominciata e non appena la ferrovia elettrica fra Jaice e Banjaluca potrà funzionare e trasportare il carbone necessario alle industrie, allora Banjaluca subirà un impulso fortissimo e sensibilissimo.

Intanto nella parte nuova, come dissi, tutto è già predisposto per ricevervi enormi costruzioni e linee tramviarie in quantità e del resto qui non sarà mai lo spazio quello che farà difetto. Così questa città che a chi arriva in diligenza da Bocac si presenta nel suo principio come una città turca per eccellenza con una infinità di minareti e che tale si conserva per lungo tratto, non appena si è oltrepassata la Ferhadija Djamija, che è una delle più belle moschee della Bosnia e si scende giù nel gran piano, appare in tutta la sua banalità moderna tedesca con i gran stradoni che si intersecano a scacchiera facendo centro alla enorme Kaiserstrasse, paragonabile soltanto ad uno degli enormi vialoni che dal Prater conducono al campo delle corse a Freudenau. E si prolunga indefinitamente verso il Nord nella sterminata

pianura, questa strada dell'Imperatore su cui sorgono fabbricati enormi e villini d'ogni stile separati gli uni dagli altri e circondati da giardini.

E' sulla sinistra che vi è l'unico albergo possibile: l'Hôtel Bosna; enorme fabbricato con stallazzo sul tipo degli alberghi nostri italiani e quasi in faccia vi è la immensa costruzione che serve per la manifattura dei tabacchi e il convento dei trappisti. Questo è un complesso di fabbricati contenenti fra l'altro numerosissime mandre di vacche per la fabbrica del famoso formaggio trappista che vien mandato in tutto il mondo e che è una specie di *Gruyère* dolce veramente eccellente.

Fra la manifattura dei tabacchi e il convento si apre verso oriente il gran viale Arciduca Rodolfo, pure lunghissimo, che mette capo ad una enorme caserma. Sulla sua sinistra sorge, sempre in mezzo a piante ed a giardini, il grande palazzo dell'amministrazione militare e poi più avanti si stende il giardino pubblico e più avanti ancora nella smisurata pianura l'illimitato campo di Marte.

Tale vista allarga il cuore e pare alfine di poter liberamente respirare dopo aver passato parecchi giorni fra montagne inospiti e roccie nere, minacciosamente opprimenti. Le colline lontane e degradanti sensibilmente al Nord ricordano le colline dei Castelli Romani, di Tivoli, di Rocca di Papa, di Frascati, ed è con vero piacere, con gioia infantile, con esultanza indicibile che allegri e vispi si corre, si corre pei verdi prati verso orizzonti liberi e spaziosi, lontano dalle tristi gore dei monti, dove pare che la morte vi sia passata con l'inaridente falce. Il sangue ripiglia il suo tepido corso, battono regolari le tempia, sussulta il cuore nel sollevato petto, perchè alfine a pieni polmoni respira un'aura purificata dai dolci raggi del sole, dentro di noi rinasce impetuosa la speranza e con essa il desiderio di vivere, l' oblìo di ogni dolore, di ogni tristezza, la fede nell'epoca presente e il bisogno d'amare questa terra, di cui scompaiono le laidezze per non restare davanti ai nostri occhi che le beltà più perfette e pure.

Ma nessun sentimento piacevole può essere completo in queste contrade e dovunque si volga lo sguardo sempre si paran dinnanzi monumenti attestanti la gelosia di predominio che si estrinseca in lotte sanguinose fra due litiganti ad esclusivo danno di un popolo in continuo servaggio. E qui in questa pianura che pare creata per accogliere il tempio di Demetra pacifica ed ubertosa cui diecine di migliaia di fedeli riconoscenti accorrano ogni anno inghirlandati di edera e di mirto a compiere Eleusinie novelle, sacrificando verri ed offerendo frutta e favi di dolce miele simboli di fertilità, sorge in cambio un obelisco piantato su basamento a piramide tronca dedicato alla memoria dei soldati tedeschi caduti, vittime innocenti della civiltà europea, in uno dei primi combattimenti sostenuti dall'armata occupante nel 1878. E qui ogni giorno accorrono i moderni seguaci di Marte per rendersi abili a seminar nuove stragi fra lo squillo delle trombe guerresche e il rullo degli spietati tamburi! Gli è che ancora queste contrade non sono vivificate dai benefici raggi del sole di libertà, gli è che ancora non è completata la sequela delle loro sventure, ed i loro abitanti non ancora son preparati a ricevere il battesimo di un regime autonomo e democratico.

Gli è che ancora vi sono da snidare i musulmani che costituiscono la maggioranza di questa città, e che si trovano oltrechè nella parte alta su nella valle, anche qui basso sulla sinistra della Kaiserstrasse, al di là del reclusorio delle donne, in quartieri tipici costituiti da case di legno circondate da orti e cintate tutte lungo le strade di assicciate altissime uniformi interrotte qua e là dalle porte d'ingresso, fornite tutte di un'apertura rotonda a fori o a graticola per vedere dall'interno prima d'aprire. E il castellaccio che sorge fra il fiume e la città presso a poco nel punto dove questa diventa prettamente turca e proprio all'imbocco della vallata ricorda le lotte sostenute fra Austriaci e Turchi e che si ripetono ogni secolo con vicendevoli sorti come nel 1527, così nel 1688, e nel 1737, e nel 1878 e fa pensare mestamente che forse le bocche dei suoi cannoni non ancora hanno detto l' ultima parola. E poco lontano la grande e bella moschea Ferhadija Djamija si eleva maestosa col suo alto minareto a consacrazione dell' odio di razza e di religione,

JAICE — VEDUTA GENERALE DEL PAESE CON LA CASCATA PRESA DAL PARCO.

JEZERO — ABITAZIONE DI CONTADINI.

quale tempio votivo per riportata vittoria contro gli eserciti cristiani a solenne memorandum verso gli Austriaci, chè essa rappresenta il prezzo di riscatto del figlio del generalissimo principe Everardo Auersperg disfatto in Croazia nel 1576 dall'armata ottomana comandata da Feradh-Pachà.

Nè maraviglierebbe un movimento insurrezionale, perchè il malcontento è generale e i Bosniaci e cristiani e musulmani, già l'abbiamo avvertito, malamente mordono il freno austro-ungherese, e non lo dissimulano, ma già si fanno arditi e lo dicono chiaramente.

Pranzando all'Hôtel Bosna una sera del settembre 1898 in faccia a due sposini di Trieste, mi venne fatto entrare in questo discorso con uno dei camerieri, cittadino di Banjaluca e che, poliglotta come tutti gli slavi, fra le tante lingue che conosceva parlava anche italiano. Oh! egli non usò nè circospezione, nè diplomazia per dire chiaro e netto che essi stavan meglio quando stavan peggio e per definire gli Austriaci con un motto che io non voglio ripetere, ma che corrisponde a qualche cosa di più di sfruttatore. E mentre io gli diceva che ora i cristiani hanno il vantaggio di essere equiparati ai musulmani e di non essere più nè battuti nè uccisi, che ora possono anch' essi diventare proprietari e che le facilitate comunicazioni, come tante arterie, distribuiscono sangue di nuova vita e di incalcolabili ricchezze, egli freddo, impassibile, convinto, mi ispondeva dimostrandomi come io fossi ingannato dalle apparenze. Riconosceva, è vero, che ora i beg non hanno più diritto di battere e di uccidere i rajà, ma diceva che questo è l' unico vantaggio avuto dalla occupazione austriaca e certo non mostrava di apprezzarlo in tutto il suo valore.

« Ma se non è che questo, » mi diceva egli, « mille volte meglio i Turchi, contro i quali almeno, di quando in quando, ci potevam vendicare battendo, uccidendo alla nostra volta e ribellandoci in massa al pagamento delle decime. E quando poi pagavamo le decime ai beg tutto era finito e null'altro era dovuto al Sultano, che dispensava facilmente dal pagamento delle imposte anche i ricchi proprietari quando questi gliene avessero fatta petizione adducendo scuse o per cattivo andamento della primavera, o per malattie o per altre disgrazie. Ora niente di tutto questo: il governo è spietato nell' obbligare i rajà al pagamento delle decime ai beg e nella riscossione delle imposte che ha estese sotto varie forme anche ai più miserabili. E, quasi questo non bastasse, hanno fatto delle strade, delle ferrovie, degli stabilimenti, non per portare qui dei denari, ma per portar via più in fretta tutte le nostre ricchezze. Ma quando sulle nostre montagne non vi saranno più selve, dove andremo a prendere le legna necessarie? e quando nelle loro viscere non vi sarà più nulla, allora dove potremo sperare risorse? Si dice che ci pagano tutto questo con denari: ma i denari ce li riprendono di mano in mano che ce li danno inventando sempre nuovi balzelli, ed i denari dopo tutto non formano la vera ricchezza, che è quella che essi son venuti a prendere spogliando dentro e fuori le nostre montagne. »

E questi che io ho riportati, quasi fotografandoli, nella loro originale semplicità sono i sentimenti non di un individuo, ma di tutto intero questo popolo che, se ancora non arriva a comprendere la teoria degli scambi, conosce perfettamente il valore delle sue ricchezze naturali e presentendo istintivamente uno dei principali postulati del socialismo moderno, la nazionalizzazione del suolo e degli elementi tutti di produzione, a malincuore sopporta che questi vengan sfruttati non a suo vantaggio, ma a vantaggio di speculatori d' altri paesi. Ed invero lo sfruttamento di selve, di miniere, di forze idrauliche e di conseguenza anche di individui costretti dal bisogno a lavorare a buon mercato, in una parola, lo sfruttamento di tutte le forze vive di un paese, non fatto con capitali del paese ed a vantaggio diretto ed immediato del paese stesso, ma fatto per opera e per utilità di popoli conquistatori, si riduce sempre in un immiserimento, in un depauperamento reale delle sorgenti di vitalità e di potenzialità avvenire di que-

JEZERO — CONTADINA IN ABITO DI FATICA.

sto popolo, costituisce in altri termini una vera spogliazione e un effettivo depredamento del paese conquistato. E questo stato di dipendenza, di soggezione e di miseria di tutto intero un popolo traspare dovunque e si legge negli occhi di tutti indistintamente dominanti e dominati. La diffidenza reciproca, l' insoddisfacimento istintivo e naturale dalle due parti, non possono essere che la conseguenza logica di uno stato di cose anormale e ingiusto.

Perciò si riscontra anche qui quella serietà cupa e tetra che rende la permanenza prolungata in questi paesi impossibile a tollerarsi e rende melanconica e triste l' esistenza, riducendo la mente in uno stato di passività incapace di reazione.

Mi ricordo la seconda volta che ci fui era una domenica: dalla campagna i contadini erano affluiti alla città nel doppio scopo di assistere alle funzioni religiose e di fare provviste; perchè a Banjaluca un certo numero di botteghe tedesche, specie di commestibili, stanno aperte fino una certa ora anche nei giorni di festa. Grande era il movimento di uomini e di donne in abiti da festa, pieni le braccia, il collo, il petto, la testa e le treccie scendenti giù per la schiena di collane fatte di coralli, di amuleti, di medaglie, di monete e di ditali: piene e riboccanti le osterie e per le strade molte le cavalcature. Con tutto questo non un rumore, non un canto, non una parola più forte del bisogno e verso le quattro ognuno se ne tornava tranquillo alla sua casa, per lasciare che il grido del *muezzin*, quando il sole tramonta, potesse andar lontano indisturbato per far accorrere alle moschee fin l' ultimo dei credenti Osmani. E quando più tardi le fiaccole dei ceri o delle lampade mandano sinistra luce attraverso le graticciate dei turbé delle moschee vuote e dei cimiteri oscuri, il rullo del tamburo che dal castello replicato ed insistente batte la ritirata, pare abbia la facoltà di rievocare gli spiriti dei soldati compagni morti e dormienti da lungo tempo per la vasta pianura, tanto son misteriose queste ombre solitarie che d'un tratto appaiono da varie parti in silenzio, per scomparire sotto le basse, vôlte arcate della porta del bel castello illuminata da una luce giallastra e fioca.

BANJALUCA — GIOVANE CRISTIANA IN ABITO DA FESTA.

BOCAC - STRADA JAICE-BANJALUCA — LE RUINE DEL CASTELLO.

Nè più che negli altri paesi si protrae la vita serale: alle nove ore tutto è spento, tutto è chiuso: si direbbe assolutamente una città morta, se anche in ciò, come in ogni altra esplicazione della vita di questi popoli, non si fiutasse un'orditura sapiente e assidua di una congiura terribile, di ribellione vendicatrice generale e di cui infatti pare si stia in apprensione ed in agguato, attendendone da un momento all'altro lo scoppio improvviso, spiandone paurosi e silenziosi le minime manifestazioni, le minime scintille, per esser pronti sempre a spegnerne l'incendio in sul principio.

Come possa essere poco simpatico con tali impressioni l'attardarsi soli per le immense contrade deserte della città nuova, dove le piante gettano al chiaro di luna ombre nemiche di fantasmi spaventevoli, e meno ancora fra i cimiteri della città turca, è facile comprendere; come pure si capisce che alfine si desideri lasciare queste terre, dove ancora non soffia l'alito potente, rigeneratore della libertà. Ed è con vero sentimento di soddisfazione e di piacere che alla mattina senza attendere di essere svegliati ci si alza per avviarsi leggeri e contenti a pigliare il treno che parte alle 7 1/4 dalla grande stazione vicina all'albergo sulla sinistra della Kaiserstrasse.

Il treno è composto in tutto e per tutto di 3 vetture: una con uno scompartimento di I classe a salone e due scomparti di II e le altre due rispettivamente per la III e IV classe. Quello da Banjaluca a Doberlin è l'unico tratto delle ferrovie bosniache che sia a scartamento ordinario ed è il più antico perchè fu costruito negli ultimi anni della dominazione turca e l'andatura del treno, quantunque sia paragonabile a quella dei nostri treni omnibus, pure in confronto di quella adottata sul resto delle ferrovie bosniache sembra rapidissima. E ciò perchè il dislivello è quasi impercettibile, perchè qui oramai

STRADA JAICE-BANJALUCA:
IL PONTE IN FERRO CHE PRECEDE LA GRAN GALLERIA.

non vi è più quella costituzione orografica che abbiamo visto formare l'originalità dell'aspetto fisico di queste regioni; più non vi sono quegli altipiani separati da crepacci, che anzichè facilitare le vie di comunicazione le rendono impossibili o difficili, obbligando ad un su e giù continuo per poter supeperare i varî altipiani che si frappongono fra un punto e l'altro. Qui le montagne, se così ancora si possono chiamare, hanno aspetto regolare e formano delle vallate normali paragonabili a quelle che si vedono dovunque e che facilitano la creazione di strade di qualunque genere e di qualunque importanza.

La linea ferroviaria costeggia nella gran pianura di Banjaluca per tre o quattro chilometri la sponda sinistra dell'Urbas e poi piega decisamente verso Nord-Ovest internandosi nello spazio di terreno compreso fra la gran vallata dell' Urbas e quella della Sana, altro confluente della Sava di cui siamo nel basso bacino e dove per la abbondanza dei fiumi più o meno importanti dominano, gran parte dell'anno, specie in sul mattino, fittissime nebbie come nell'*Altfold* ungherese. Ed infatti, anch' io, non fu che la prima volta, ai 3 di settembre del 1898, che potei godere il paesaggio, che senza essere straordinario è carino e ridente assai.

Qui non più roccie, non più alte montagne, non più selve oscure e tetre, ma piccole colline gaiamente verdeggianti. La strada monta leggermente sino alla stazione di Ivanjska fra la Kozara Planina a destra e la Kukavica a sinistra, intorno alla quale s'aggira, per discendere piegando verso Sud alla stazione di Piskavica a raggiungere il corso della Gomjonica che, dopo avere attraversato in varie diramazioni la Giorgje Polje o pianura di Giorgje ricchissima di selve e di pascoli, si getta nella Sava, a Prijedor, città di 6 mila abitanti, di cui metà musulmani e metà ortodossi, posta sulla sua riva destra in posizione amenissima.

Da qui in avanti si segue sulla sponda destra, con scrupolosa fedeltà, il corso della Sana che volge verso Ovest. Questo tratto di strada è il più bello ed il fiume navigato da barche e piccoli battelli è gaio e mosso nel suo fondo d'un bel verde vivace simile a quello del vago Rjeka in Montenegro, e come quello va a gettarsi nel lago di Scutari, questo va a finire nell'Una, a Novi, villaggio di 2500 abitanti musulmani ed ortodossi che sorge all'angolo Sud formato dall'incontro dei due fiumi e che fu varie volte campo di lotte sanguinose fra Austriaci e Turchi.

Eccoci arrivati all' estremo limite della terra turca: chè l'Una segna il confine fra la Bosnia e la Croazia fino al punto di sua confluenza nella Sava a Jesenovac. La ferrovia volge al Nord seguendo il corso dell'Una sulla destra, vale a dire mantenendosi sempre in territorio bosniaco; ma se lo sguardo corre al di là del fiume sulla sua sponda sinistra, si gode la vista di paesetti più progrediti e perfezionati, le cui abitazioni perdono completamente il carattere di capanne per assumere quello di casette pulite e graziose dai tetti originali sul tipo di

BANJALUCA — LA FERHADIJA DJAMIJA.

quelle che si vedono in Stiria ed in Carinzia e le chiese si presentano non più in stile bizantino-orientale con gli enormi cupoloni nelle navate e sui fastigi dei campanili, ma nel più perfetto stile gotico con guglie acuminate e dominate dalla croce semplice e snella che ben divaria dalla bizantina ortodossa. E per la fertile campagna, intenti al lavoro faticoso e duro, nei loro costumi più pittoreschi e più vivaci di quelli di tutta l'Europa, nei quali predomina il rosso e il bianco, conservato tale anche nel mezzo dei campi, si vedono gli uomini croati dai piccoli cappellini rotondi a tese rialzate ripieni di fiori d'ogni colore

UNA DELLE GOLE DELL'URBAS LUNGO LA STRADA JAICE-BANJALUCA.

e le donne robuste e matronali dai fazzoletti colorati aggiustati in sulla testa alla foggia delle ciociare.

Ed è con un'impressione di benessere e di felicità che gli occhi si posano su questo paesaggio pieno di allegria e di vita, che coi suoi colori dei verdi prati e dei suoi contadini abbigliati in costumi bianchi e rossi dà consistenza di realtà al popolare stendardo tricolore comune ai popoli che dipendono dalla corona di Santo Stefano e uguale alla non meno gloriosa bandiera italiana, alla cui ombra epici leggendari eroi, per rendere la patria indipendente e una in nome dei diritti del popolo, pel trionfo delle leggi naturali d'amore, di libertà e progresso simbolizzati nei colori bianco, rosso e verde, col ferro in pugno corsero fieri appunto contro questi Croati, che in ogni epoca formarono la parte migliore, militarmente parlando, dell'armata austriaca.

E noi che, subentrando alla generazione del nostro risorgimento, succhiammo quasi col latte l'avversione a questi popoli che ci venivan dipinti come mangiatori di sego e forse anche di fanciulli, noi, avvicinandoci alle loro terre, e vedendoli nei loro costumi nazionali, restiamo meravigliati di sentire per essi simpatia quasi fraterna.

E la forte Croazia, in oggi precipuo focolare del sentimento nazionale dei popoli Jugo-Slavi, autonoma e confederata con diritti e privilegi quasi pari alla nazione magiara, completamente rigenerata in linea morale, intellettuale e artistica, ha diritto non solo al nostro perdono, ma al nostro rispetto e oserei dire alla ammirazione e riconoscenza di tutta l'Europa occidentale. Perchè i Croati, figli di eroi morti per conservare la loro nazionalità contro tedeschi e magiari, hanno dovuto naturalmente diventare popoli guerreschi per eccellenza, avendo dovuto oltre tutto sostenere i continui cozzi dell'Islam invadente, contro il quale resistettero sempre con forza e quasi sempre con fortuna degna della loro tenacia, della loro perseveranza, sostenuti e guidati in gran parte dal fanatismo religioso.

Un popolo fiacco, imbelle e incredulo avrebbe ceduto ai tracotanti musulmani, che avrebbero portato l'impero della mezzaluna molto più lontano, verso il Nord e verso l'occidente, ritardando forse di secoli l'aurora di quel giorno in cui tutti i popoli saranno fratelli. Ma i fedeli discepoli di Maometto, guidati dai loro Padischah o Sultani, capi temporali

BANJALUCA — TURBÉ DELLA MOSCHEA FERHADIJA DJAMIJA.

e religiosi, dai loro muftì, dai loro sceicchi, che inorgogliti delle vittorie continue ed ininterrotte, invasi dallo spirito di distruzione del cristianesimo e dominati dall'idea di conquista e di imperio illimitato ed universale, continuamente si avanzavano nell'Europa, sottomettendo alla mezzaluna tutti i popoli che per lotte e divisioni interne, scismi religiosi o per gelosie di supremazia non avevano la forza di coesione e di resistenza, si trovarono alfine contro un popolo forte, energico, abituato alle guerre ed animato da una fede reale e sincera. E questo popolo, che era venuto dalle montagne della Boemia insieme a quelli che andarono ad abitare la Bosnia e l'Erzegovina quando l' Imperatore Eraclio volle opporre nuovi elementi alle invasioni degli Avari, abbracciò fin d'allora la fede cristiana cattolica, e da quel momento per esso i due principii di religione e di patria si confusero in uno stesso sentimento.

Ecco il segreto della sua forza e della sua resistenza contro i Turchi, che del pari erano animati da fanatismo religioso. I sacerdoti ed i frati con i loro vescovi erano i capi temporali e religiosi, civili e militari della nazione croata; capitani delle fortezze devono essere canonici della cattedrale in Agram, e questi sacerdoti ad ogni allarme depongono piviale, mitre e pastorali per indossare corazze, per imbrandire le spade, e alla testa del loro popolo fedele ed entusiasta nelle pianure, o nelle valli, sotto le mura dei manieri o nelle trincee corrono a combattere contro i Turchi e la croce di Cristo quasi sempre trionfa sullo stendardo verde del profeta.

E questi sacerdoti, questi vescovi, questi capitani sono proprietari di terre vastissime che si trasmettono aumentate da generazione a generazione e ancora oggi la Croazia è la terra classica del feudalismo sacerdotale, nel quale si impernia il sentimento nazionale tenuto vivo appunto attraverso secoli della dominazione ungherese dai suoi rappresentanti che seppero, come monsignor Strossmayer, al momento opportuno far valere col risuscitarne la lingua, le tradizioni, fondando nella capitale la prima università slava, reclamando la propria autonomia e ottenendo l'istituzione di una Dieta per la trattazione degli affari interni.

La Croazia, che non volle subire l' imposizione forzata del giogo magiaro, cui si ribellò sotto il bano Jelacic, appena ottenne la sua libertà si unì spontaneamente all'Ungheria in patto d'alleanza da pari a pari, come aveva fatto nel 1093 sotto il regno di San Ladislao. La Croazia guerresca, fiera e fanaticamente cattolica era necessaria per arrestare l'irruzione turca, alla quale si oppose come argine insuperabile. E la Croazia in oggi, bisogna riconoscerlo, ricostituita a nazione con mezzi pacifici, alleata franca e leale dell'impero Austro-Ungarico, servirà quale esempio alle altre popolazioni sorelle slave del Sud, di cui un giorno forse sarà alla testa di una potente federazione e forse di già la Bosnia e l'Erzegovina stanno maturando per seguirne la via senza scosse e senza nuovi turbamenti.

Mentre nella nostra mente passano tumultuosi questi pensieri sollevati un poco dal ricordo di rapporti non simpatici passati in altri tempi fra Croati e Italiani, ma più di tutto per la credenza assoluta che questi popoli son destinati ad un grande avvenire per la loro potentissima forza espansiva e per i rapidi progressi ottenuti in ogni campo attribuibili alla loro intelligenza e tenacia, si arriva all'ultima stazione bosniaca, a Doberlin, verso mezzogiorno.

La linea da Doberlin fino a Sissek fu costruita dopo l' occupazione austriaca e rilega la linea Doberlin-Banjaluca direttamente con Agram per l' occidente e con Brod-Belgrado per l' oriente, nuova arteria artificiale che venne a sostituire l'arteria naturale di navigazione che cominciava precisamente a Sissek sul fiume Sava dopo che questo ha ricevuto le acque del Kulpa.

La Sava è il fiume slavo per eccellenza, perchè dopo aver formato il confine fra la Slavonia al Nord e la Croazia al Sud, a Jesenovac (punto di con-

LUNGO LA STRADA JAICE-BANJALUCA — UNA MOSCHEA.

fluenza dell'Una che forma per un tratto il confine occidentale della Bosnia con la Croazia) comincia a diventare il confine Nord della Bosnia prima fino alla Drina che divide ad oriente la Bosnia dalla Serbia e poi della Serbia con la Slavonia fin sotto le mura della bianca Belgrado, dove entra nel Danubio dopo avere attraversato allagando la Posavina, che vuol dire appunto paese della Sava, e il Sirmio.

Al di là di Doberlin si attraversa la Una su un ponte in ferro, passando così sulla sua sponda sinistra in territorio croato ed elevandosi subito dopo leggermente per superare un gruppo di colline che separa il bacino della Una da quello della Sava prima di scendere nella grande pianura di Sissek.

La Una scorre giù bassa lambendo la terra bosniaca leggermente ondulata e sparsa di capanne di legno affumicato e nero e in un'ora di viaggio deliziosissimo eccoci al punto più bello, dopo il quale la strada, scendendo in una sterminata pianura, perderà ogni interesse per diventare monotona per la sua uniformità.

Kostajnica giù nel basso appare sulle due sponde del fiume che la divide in bosniaca a destra e croata a sinistra, riunite fra loro da un vecchio ponte in legno, cadente ma pittoresco quanto mai. Panorama incantevole e vario dove si muovono rappresentanti di civiltà opposte che pare vogliano manifestare anche materialmente nelle foggie dei loro originali costumi le differenti tendenze. E mentre il fiume scorre placido in mezzo al verde dei prati solcato qua e là da piccoli battelli di forma strana guidati con un sol remo, queste due parti del villaggio pare stiano una contro l'altra accovacciate a testimoniare al mondo l'esistenza di due forze antagoniste e potenti cui ogni pretesto possa valere di scusa per dar sfogo all'odio latente ed inveterato. E dall' una parte e dall'altra pare faccian a reciproco dispetto a moltiplicare moschee e chiese, a giudicarne almeno dal gran numero di minareti e di campanili che sulle due rive sorgono quasi in tono di sfida e di minaccia.

BANJALUCA — VEDUTA GENERALE ALLO SBOCCO DELLA VALLE.

Perchè bisogna notare che le poche chiese cristiane, cattoliche o ortodosse, che esistevano in Bosnia prima dell'occupazione austriaca non avevano nè campanili, nè campane. Il clero era ridotto a battere su tavolette per chiamare i fedeli. E quando alfine i cristiani slavi bosniaci poterono innalzare campanili, fu con gioia indicibile che vi attaccarono campane e con frenesia insuperabile che ne impresero il suono.

Fra tutti i popoli, gli slavi sono quelli che più amano la musica che si sprigiona dai sacri bronzi e che se ne va lontana per gli strati dell' aria a confermare l'esistenza di altri popoli fratelli e a portar loro nel suo linguaggio un saluto amico in sul

mattino ed alla sera ed a scambiare vicendevoli gli annunzi dei dolori e delle gioie.

Ma pei Bosniaci lo squillo delle campane non significa solo un mezzo di affermazione di fede, di religione, di razza, ma è simbolo di rigenerazione e di libertà; per essi i rintocchi o lieti o tristi delle campane dicono la morte del loro lungo servaggio, dicono forte al Turco: che su di loro il suo impero è finito e che in terra bosniaca la preghiera dell'Islam più non è sovrana. E forse per questo più di tutto i musulmani in sul principio protestarono invano presso i funzionari austriaci perchè non venisse permesso il suono delle campane che disturbavano troppo il canto dei *muezzin!*

Ma se il linguaggio mistico delle campane è inteso sulle due sponde, se dovunque trova petti di fedeli che con esse battono all'unisono, non altrettanto si può dire del tuo fatidico canto, o bianco Muezzin! A che ti sforzi a ripetere ai quattro venti in tono acutissimo di falsetto la tua formola sacra « *la Ilah il Allah vè Mohammed resoul Allah* »? Il tuo grido è vano e verso occidente non un'anima sola trova che lo comprenda, che lo commuova, se non a sdegno e odio. T'arretra, o immutabile Islam, torna nelle tue terre lontane dell'Asia, chè l'opera delle tue glorie ormai è passata; batti in ritirata la strada già da te percorsa in marcia trionfale, chè dove le campane suonano a stormo non potrà mai essere udito il grido dei tuoi *muezzin* per quanto disperato ed acutissimo!

Ed alla stazione di Kostajnica scendono infatti gli ultimi musulmani che ancora si trovan sul treno.

UNA STRADA DI BANJALUCA VECCHIA.

Da qui innanzi non più costumi alla turca, non più fez, nè turbanti, nè feredie, nè jachmach. La linea ferroviaria abbandona il corso del fiume, che prosegue lambendo la terra bosniaca verso oriente fino alla sua confluenza con la Sava e piega decisamente verso Ovest per dirigersi ad Agram attraverso una pianura bassa ricoperta delle più belle quercie d'Europa, che si stendono a perdita d'occhio in fitte muraglie, in mezzo alle quali passa fischiando la vaporiera.

Dott. CRISTOFORO SCOTTI.

PRIJEDOR — ALLA CONFLUENZA DELLA GOMJONICA E DELLA SANA.

PROGETTO DI UN PONTE SULLA LAGUNA FRA VENEZIA E MESTRE.

PER VENEZIA E PER L'ARTE.

DA ogni parte si levano proteste per le offese, che da tanti anni si recano e che tuttodì si minacciano alla bellezza incomparabile di Venezia. Motivi di compiacimento sono per noi questo amore intenso e questa cura ansiosa, che, da ogni parte del mondo, si rivolgono verso una città, la quale si raccomanda per sè ad essere conservata. Venezia non è soltanto gloria italiana, è patrimonio artistico di tutto il mondo civile, e se gli stranieri si prendono cura perchè sia conservata questa città unica al mondo, i veneziani, per una malintesa vanità municipale, non possono sentirsene offesi. Bisognerebbe infatti esser ciechi per non vedere l'orribile governo fatto a Venezia in questa seconda metà di secolo.

Le profanazioni edilizie, come gl'interrimenti dei rivi, le demolizioni, la costruzione dei due ponti di ferro sul Canal Grande alla chiesa della Carità e a quella degli Scalzi, incominciate sotto il dominio dell'Austria, non s'arrestarono dopo l'instaurazione del governo nazionale e anche coloro, che vecchi non sono, devono pur ricordare un' altra Venezia pittoresca, poetica, piena di fascino, in gran parte distrutta in quest'ultimo trentennio, non per comodo, per decoro o per utile, ma per inconsulta brama di novità.

Ci si consenta di ripetere qui, in questa nobile pubblicazione consacrata all' arte, ciò che intorno a cotesto argomento andiamo dicendo da circa venti anni, con poca arte e sapere, ma sinceramente e qualche volta non senza pratici risultamenti, nei consigli del Comune, in Parlamento, nelle associazioni artistiche, sulla cattedra, nei giornali.

E prima di tutto facciamo una dichiarazione per dissipare ogni equivoco.

Noi non apparteniamo alla schiera di quegli esteti fanatici e di quegli artisti esaltati, che vorrebbero ridurre Venezia ad una specie di Pompei adriaca. Noi crediamo stolto e colpevole, ai tempi nostri, sacrificare i bisogni urgenti delle moltitudini ai gusti di una minoranza raffinata, e non vorremmo mai che gente viva potesse essere condannata ad abitare tra le fredde pareti di un museo. In una parola noi desideriamo non già di serbare, con eccessivo amore, tutto che ricorda il tempo trascorso, ma di conciliare le esigenze odierne con il culto di quella bellezza artistica, la quale si può dire abbia in Venezia suo vero dominio. Esiste proprio così profondo il dissidio fra i doveri verso l'arte e la storia, e i bisogni della civiltà moderna? Le esigenze del vivere odierno non devono respingere le nobili tradizioni dal passato, nè le cure dell'utile debbono spegnere il senso dei godimenti spirituali e opporsi al lieto svolgimento dell'arte. Certo, Venezia non deve rimanere inerte, immutabile e priva di vita, mentre tutto intorno a lei è moto e avanzamento; ma, fra la smania sacrilega di tutto rinnovare e l' esagerazione di coloro che vorrebbero conservare anche il sudiciume, c'è il posto per una opinione temperata.

Nessuno può ragionevolmente opporsi ad alcuni parziali allargamenti di strade, ad alcune demolizioni di miserabili catapecchie, ma chi distrugge una

cosa ha debito di sostituirne una migliore. Ora alle case, che aveano, se non altro, il pregio del colore e un disordine artisticamente attraente, che cosa si è sostituito? Gli orribili e incomodi edifici delle nuove vie, dove il cattivo gusto, alleato al'a parsimonia, non ha saputo neppur creare le moderne agiatezze, l'orribile tettoia della Pescheria e i ponti, come quello del Paradiso, con gli sconci parapetti di ferro.

Or bene, questo lembo di Venezia, su cui non è passato per anco l'ignobile soffio della modernità, doveva essere distrutto, e gli edifizi, scialbi di uggiosa bianchezza, avrebbero cancellato uno fra gli ultimi avanzi della vecchia Venezia. E quale utilità pratica ne sarebbe derivata da cotesta innovazione? Forse per mettere in comunicazione più diretta il centro della città con i Giardini pubblici? Ma ai Giardini conduce l'ampia via Garibaldi.

L'ISOLA DI SANT'ELENA — DA UNA INCISIONE DEL SETTECENTO.

V' era, per esempio, necessità di distruggere l'isola di Sant' Elena, gemma delle lagune, per costruire una fabbrica, già fallita, di carrozzoni da strada ferrata? E se le proteste e la tenacia di alcuni volonterosi non avessero fatto tramontare un insano disegno, non si sarebbe già compiuto il prolungamento della Riva degli Schiavoni, dal ponte della Veneta Marina ai Giardini pubblici?

Insano disegno davvero! La riva allargantesi a semicerchio, finisce da una parte col Palazzo ducale, dall'altra con gli *squeri* (cantieri) di Castello. Da un lato il divino Palazzo, dall'altro la città popolare, dalla speciale impronta, *Venise la rouge* del Musset, il paese degli estri e di non sognati incanti, incanti di luce, di colore, di forma, che la penna e il pennello sono impotenti a ritrarre.

Forse per costruire nuove case e godere della vista incantevole della laguna? Ma le nuove case si potrebbero bene innalzare lungo tutta la Riva degli Schiavoni. Dello spazio ce n' è abbastanza.

Se fortunatamente questa parte singolarissima di Venezia si potè salvare dal piccone demolitore, molte altre furono invece profanate o distrutte dall'operosità nefasta dei moderni edili. Dall'*argine* di Santa Marta all'isola di Sant' Elena, dal ponte del Paradiso alla tettoia della Pescheria, dalle nuove vie *Vittorio Emanuele*, *22 marzo*, *2 aprile*, *Mazzini*, *San Gallo*, al cantiere posto nel canale di San Marco dirimpetto alla Piazzetta, tutto fu compiuto non solo senza alcun rispetto all'arte e alla storia, ma con gretti e meschini criteri di edilizia pratica.

Nessuno, nemmeno gli amatori più fervidi di modernità, potrebbe in buona fede negare che in tali opere si sarebbe potuto conciliare il vantaggio pratico col rispetto dell'arte e dell'impronta originale di Venezia. Quale miglioramento materiale, quale vantaggio igienico hanno recato tali insulti al buon gusto?

A questi, altri danni s'aggiunsero per Venezia. Di tutte le rarità artistiche, trasmesse dalle passate generazioni, la maggiore e la miglior parte fu predata dagli invasori stranieri, o venduta per bisogno, o per eccesso di cupidigia. Assai più della straniera fu invero esiziale all'arte l'invasione dei rigattieri, i quali denudarono le dimore patrizie di ogni arredamento, strappando perfino dalle mura gli affreschi.

Così sopra le memorie del passato andò distendendosi l'oblio, come sulle vecchie case, per gli ordini sapienti dell'ufficio tecnico municipale, si va distendendo la calce. Per fortuna gl'intonachi bianchi, nonostante gli editti del Municipio, durano poco e la salsedine, artista previdente, lascia allo scoperto i mattoni rossi, specchiantisi nelle acque smeraldine, mettendo nell'atmosfera veneziana una nota gioconda, un vivo e intenso splendore.

Gli uomini pratici dicono che a Venezia restano sempre molte cose da ammirare e affermano che distruggendo le strade strette e buie non si toglie bellezza alla città, anzi si dà modo di meglio vedere ed ammirare i monumenti.

Ahimè! resteranno i monumenti è vero, ma sarà spenta l'anima veneziana, sarà cancellata la forma originale, distrutto il fantastico e singolare colorito locale. I monumenti hanno, fra le lagune, il contorno necessario al loro stesso risalto, e per converso quando si circondano le mirabili opere del passato da bianchi edifizi, senza considerazione alcuna di proporzione e di armonia ne seguiterà un violento e duro contrasto, come di colori stridenti, come di note false. Noi vogliamo veder conservata la vera immagine della vecchia Venezia: le antiche contrade dove i vecchi palazzi patrizi si alzano austeri, con una specie di melanconia rassegnata; i rivi su cui s'allungano i ponti, donde qualche tizianesca figura di popolana scende con passo regale, le vie remote, le isole deserte, che inducono la fantasia ad evocar le imagini dei tempi remoti: tutte le lietezze, tutte le tristezze, tutte le memorie delle cose, illuminate dal potente raggio dell'arte — Venezia insomma nelle sue parti meno famose, senza l'im-

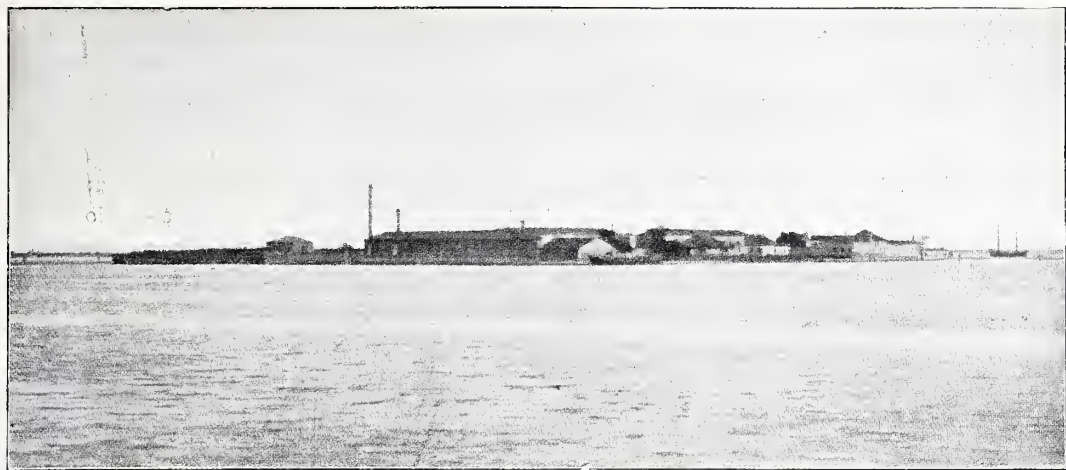
L'ISOLA DI SANT'ELENA COME ORA SI TROVA.

LA PUNTA DELLA GIUDECCA VEDUTA DALLA PIAZZETTA, COLLA TETTOIA, COME TROVASI ORA.

pronta che potrebbe dirsi convenzionale della sua bellezza, con i segni di un'altra più intima vita.

Ed è doveroso affermare con urbanità dignitosa, il sentimento e il rispetto dell'arte contro l'ardimento profano, che d'ogni parte dilaga. Quella scrittrice inglese, veramente insigne, che si nasconde sotto lo pseudonimo di Ouida, giustamente scriveva:

« Io penso che la nazione italiana corra pericolo di perdere i suoi più fini istinti e le sue più belle caratteristiche a causa di un' imitazione esagerata e pedissequa degli altri popoli e per una troppo facile adorazione del « novello ordin di cose », come dice il Tasso. Nè v' ha per certo necessità alcuna di eccitare l'ammirazione degli Italiani per le produzioni straniere e per le nuove invenzioni. Essa non è che troppo generale e oltremodo cieca, almeno in quella parte della nazione che si trova sotto l'influenza delle scuole, delle Università, e della stampa. Una macchina elettrica trova più ammiratori che il campanile di Giotto, e una facciata del *Bon-Marché* piace più del palazzo dei Dogi. Lo spirito moderno, cinico, triviale, avaro, che scolorisce la natura umana,

LA PUNTA DELLA GIUDECCA VEDUTA DALLA LAGUNA - DA UNA INCISIONE DEL SETTECENTO.

L'ISOLA DI SANTA MARIA DELLA GRAZIA COME ORA SI TROVA.

come l'*oidium* deteriora la vite, ha toccato pur troppo l'anima italiana e vi ha distrutti i suoi naturali impulsi verso la bellezza. Le sue gloriose città sono spietatamente rovinate per sventramenti deplorevoli: i suoi piccoli ed antichi borghi sono resi grotteschi dalla luce elettrica: i costumi utili e belli dei suoi contadini sono abbandonati a favore delle brutte mode e dei panni senza valore della fabbrica forestiera — robaccia che non vale un soldo e non dura un giorno — per lo *Shoddy* delle fabbriche inglesi, tedesche ed americane. E questa mancanza di buon gusto e di buon senso è una malattia morale e mentale dovuta al contagio delle influenze estere, contagio che ha avvelenata l'Italia, come avvelena il Giappone e l'India, l' Affrica e l'Asia ».

Questo soffio di volgarità borghese passa a traverso Venezia e ne insidia la bellezza. Non forse da qualche ignobile affarista, che sogna sempre nuove speculazioni, si sta ora pensando alla costruzione di un *tunnel* sotto il Canal Grande?

Per fortuna gli uomini di buona volontà non sono pochi a Venezia, e una Società che, ad imitazione di quella sorta a Firenze, s'intitola *Per l'arte pubblica*, s' è costituita per difendere l'antica patria

L'ISOLA DI SANTA MARIA DELLA GRAZIA — DA UNA INCISIONE DEL SETTECENTO.

dagli sfregi, che continuamente le infliggono la ignoranza, la grettezza e il cattivo gusto. La Società ha già pubblicato alcune relazioni sull'*Edilizia veneziana* (relatore il conte Carlo Emo), sul *Palazzo Ducale* (rel. il prof. Pietro Paoletti), sul *Progetto di un nuovo ponte sulla laguna* (rel. il dott. Carlo Paluello). Giova qui riferire alcuni brani della bella relazione del conte Emo, la quale non fu neppur letta, nonchè discussa, dai giornalisti veneziani:

« Del colore di Venezia non è più il caso di parlare perchè non esiste più. Il processo di scolorimento tenacemente proseguito per anni, ha ormai così bene compiuto l'ufficio suo, che tolte poche macchie di rosso, sommariamente segnate qua e là, nella massa grigia delle case, dal capriccio frettoloso di qualche forestiere nulla più rimane che possa vantare titolo di policromia artistica. Venezia, anzichè sorta sull'acque, come la si vedeva in altri tempi, rosea e ridente, pare oggi piuttosto emersa dalle acque, grigia e sudicia, per il ritiro di un flutto melmoso. Dell'architettura poi, e della estetica degli edifizi veneziani, basta uno sguardo pur rapido ad informare anche i più profani dell'arte. Compiendo il giro del Canalgrande, le scene di lesa estetica che si succedono nel cinematografo del vaporetto sono tali e tante, che la raccolta si può dire, nel genere suo, completa e perfetta. Gli stessi palazzi del municipio non sfigurano nella lista della barbarie architettonica, e vuole fatalità che precisamente in uno di essi si trovi il più chiassoso campione del cattivo gusto decorativo che dal municipio si spande per la città. Un orologio murato a livello nella facciata di una casa, senza cornice o contorno di sorta, inserito perciò quasi a far parte integrante dell'edificio, simile a un grande occhio che guardi dal mezzo della fronte di un ciclopo, è tale stranezza e bruttura, che si stenta a capire come altri possa averla, non solo messa in opera, ma anche solamente concepita. Ben altro però è dato vedere lungo la via che fu definita specchio alla doppia fila dei palazzi ricamati nel marmo. Case elegantissime per proporzioni elevate di un piano o due, senza correlazione di stile, nelle parti aggiunte, o ritocco delle parti originali; finestrati di tre o quattro colonne chiusi, in tutto o in parte, da muro, spesso lasciato greggio come chiusura di sottosuolo; quadrilobi sacrificati al sovrappeso di nuovi appartamenti: piani sdoppiati con travi che dimezzano finestre all' altezza dei capitelli: palazzi di stile archiacuto intonacati di marmorato bianco, e, a completare l'insulto, imposte a gelosia fissate nelle colonne: porte e finestre colorite ad un modo colla facciata in cui stanno, comicissima attuazione del rilievo dei contorni, che fa risovvenire di quei carnovaleschi volti di cartapesta, supposti virili, che non hanno nè ciglia, nè sopracciglia, nè baffi, e appena una linea a segnare la bocca: stanze innestate negli archi delle porte, e per logica di comodo, terrazzini di ghisa sporgenti dagli improvvisati balconi: pesanti poggiuoli con balaustrate

IL PONTE DEL PARADISO PRIMA DEL RIFACIMENTO.

del seicento su palazzi bizantini; sostegni e riparti di tende cresciuti a proporzione di monumenti. Che cosa ancora? Non occorre uscire dal Canale e recarsi per le calli e vedere malanni minori, come per es. a S. Maria Formosa, il fumaiuolo di ferro che lascia colare lagrime di ruggine sulla inutilità della fondazione Querini. Ma è lecito deplorare l'uso delle sbarre di ferro lungo le fondamenta e sui ponti. Dove i parapetti e le sponde sono di muro, le linee loro si imboccano, e si rincorrono continue, ondulate, armoniose, vermiglie: dove sono di ferro, ogni bellezza di linee e di colore è perduta, perchè i pilastrini che sorreggono la ghisa, spezzano e scompongono ogni continuità ed armonia di linee, mentre molta miseria di pianterreni rimpiange la perduta pietà delle fascie dissi-

mulatrici. Giova rimanere nel Canalgrande, che come la maggiore delle vie d'acqua della città, ha più delle altre diritto all'attenzione e alle cure dei cittadini. Perchè da quanto assicurano concordemente proprietarii e ingegneri, la conservazione degli edifizi del Canalgrande è minacciata dall'egoismo degli uomini non meno sotto acqua che sopra terra. Membri autorevoli della società per l'arte pubblica hanno impegnata la loro parola nella asserzione, che i vaporetti del Canalgrande non corrispondono

IL PONTE DEL PARADISO DOPO IL RIFACIMENTO.

più al tipo originariamente sottoposto ai voti della concessione comunale, e che lo scuotimento dell'acqua che essi producono nel canale, sgretola e scompone le fondamenta che non sono di macigno, addentrandosi nelle cavità, allargando le crepature e asportandone materiali. È perciò nei voti della Commissione pro Arte che la Società lagunare venga richiamata al rispetto dei suoi impegni, e che si adoperi il mareografo per controllare le trasgressioni ».

E intanto qualche allegro spirito pensa alla ricostruzione del Bucintoro! Il culto del passato si manifesta con il rispetto alle memorie antiche, che ancora esistono, non col risuscitare vecchie feste e cerimonie, che per le mutate condizioni dei tempi non sarebbero se non misere parodie.

Quando noi vediamo a Venezia imperversare il turbine maligno della calce e del rettifilo, ci tornano alla memoria le parole che un adoratore entusiasta della bellezza veneziana, Angelo Conti, rivolgeva ai capomastri muratori veneti nella Scuola di San Giovanni Evangelista:

« Se i vostri padroni, se i vostri architetti vi chiameranno perchè gettiate a terra queste pietre e distruggiate queste mura, o semplicemente perchè ne alteriate o rinnoviate la superficie, voi dovete aver la forza di convincerli che questo lavoro a Venezia non deve esser fatto, e che ogni muro distrutto negli antichi canali è come un canto che improvvisamente s'arresti o una luce che si spenga; dovete fare in modo che dalla vostra eloquenza schietta e semplice essi imparino ad amare la bellezza di questa città, dovete aiutarli a sentire e a rispettare l'anima che vive ed abita nei canali, nei rii, nelle case screpolate, nei ponticelli, negli angiporti, nei campielli, nelle calli, dovete svegliarli, o voi che siete in comunicazione quotidiana con la vita delle pietre, dovete fare che essi aprano gli occhi, e finiscano di passare come estranei, come anime lontane, in mezzo a tanta e così intima bellezza. Non siete voi gli eredi dell'amore che univa gli antichi artefici alla materia della loro arte? »

A tutto ciò gli uomini pratici rispondono che con la poesia si muore di fame, e che per le ubbie di quattro artisti matti non si può condannare ad una pittoresca miseria una città, la quale deve pensare più all'industria che all'arte.

Non si considera però che si distrugge il bello e non si crea l'utile. E gli uomini pratici dovrebbero anche pensare come l'utile vero provenga dall'arte, la quale, a Venezia, non aiutata dai ricchi, dimenticata dai maggiorenti, ignobilmente sfruttata da mestieranti e da loschi speculatori, vive su ciò che ha lasciato il passato.

Anche l'uomo meno sensibile alle pure gioie dell'arte, deve pur comprendere come cambiando ciò che è antico si diminuisce il patrimonio artistico, e di necessità ciò che attrae e rende. Il vecchio sparisce per la forza ineluttabile delle circostanze e diviene di giorno in giorno più apprezzato, più compreso. Grazie alle ricchezze, per molti secoli accumulate, Venezia possiede ancora ciò che molte città possono invidiarle. Se i monumenti resteranno, aumenteranno le rendite, laddove le industrie potranno fiorire, decadere, cambiare, ma saranno sempre incerte sorgenti di ricchezza. Bisogna che l'industria non uccida l'arte: l'una può vivere accanto all'altra,

LA CHIESA E LA SCUOLA DELLA CARITÀ — DA UN DIPINTO DEL CANALETTO.

senza che l'una rechi all'altra nocumento. Bisogna conciliare l'antico che rende di già, col nuovo da cui *forse* si può trar profitto.

« Non, il ne faut pas qu' on touche à Venise » gridava non ha guari, uno scrittore egregio, Robert de Souza, nella *Revue de Paris*.

E il Congresso Internazionale d'Arte pubblica, nel decorso agosto a Parigi, deliberava all'unanimità di mandare calde felicitazioni al Consiglio Comunale di Venezia, per aver respinto il disegno di un nuovo ponte-strada che avrebbe dovuto unire Venezia al continente e offrire passaggio a pedoni, a carrozze, a carri, a tranvai. Il Congresso di Parigi esprimeva altresì il voto che se mai si ripresentasse, anche modificato, lo strambo disegno, il Consiglio Comunale avesse definitivamente a respingerlo, come tutte le proposte che mirano *en définitive à faire perdre à Venise son caractère à la fois esthétique et organique de ville marine.*

E speriamo il voto si compia! Ma anche più speriamo che il buon senso dei veneziani e della Giunta Municipale, della quale fanno parte uomini di retto giudizio, metta per sempre a dormire lo sciocco disegno.

La bizzarra proposta fu discussa dal Consiglio Comunale nelle sedute del 28 e 29 marzo 1890. La Giunta Municipale, con prudenza molto encomiabile, non pose la questione di fiducia, e la maggioranza del Consiglio rimandava allo studio, o come si suol dire agli archivi, il progetto del ponte-strada [1].

L'11 gennaio 1846, fu aperto il grandioso ponte della strada ferrata, che, percorrendo una linea di M. 3601, unisce Venezia al continente. La costruzione recò non lievi danni alla laguna, ma era una necessità e le esigenze dell'igiene dovettero cedere ai grandi interessi del commercio. Del resto, Venezia non era in alcuna guisa minacciata, perchè la strada ferrata non si sarebbe mai prolungata entro la città. Per ciò moriva senz'eco il lamento di qualche solitario poeta:

Ahi! Vinegia e chi distese
Sul tuo mar l'indegno ponte?
Chi ti tolse le difese,
Onde il Cielo ti vallò?

[1] La Redazione dell'*Emporium* nota qui, che, come altre battaglie per l' integrità di Venezia, anche questa fu proprio vinta dalla tenace opposizione fatta da Pompeo Molmenti nel Consiglio Comunale di Venezia. (N. d. R.)

Sventurata! esposta all'onte,
Fatta segno a mille sfregi,
I più sacri privilegi
L'empio fato t' invidiò! [1]

Ma oggi quale necessità imporrebbe il sacrilegio di un ponte accanto a quello già esistente?

Fra gli argomenti dai fautori del nuovo ponte messi innanzi al Consiglio del Comune v'era anche questo che, per la sua originalità, merita davvero d'essere riferito:

« Calcolato che il *tram* porterebbe a Venezia « circa 1500 passeggieri al giorno; calcolato che « questi bevano anche solo mezzo litro di vino « ciascuno, vedasi quale introito avrebbe il Co- « mune per il solo dazio consumo ».

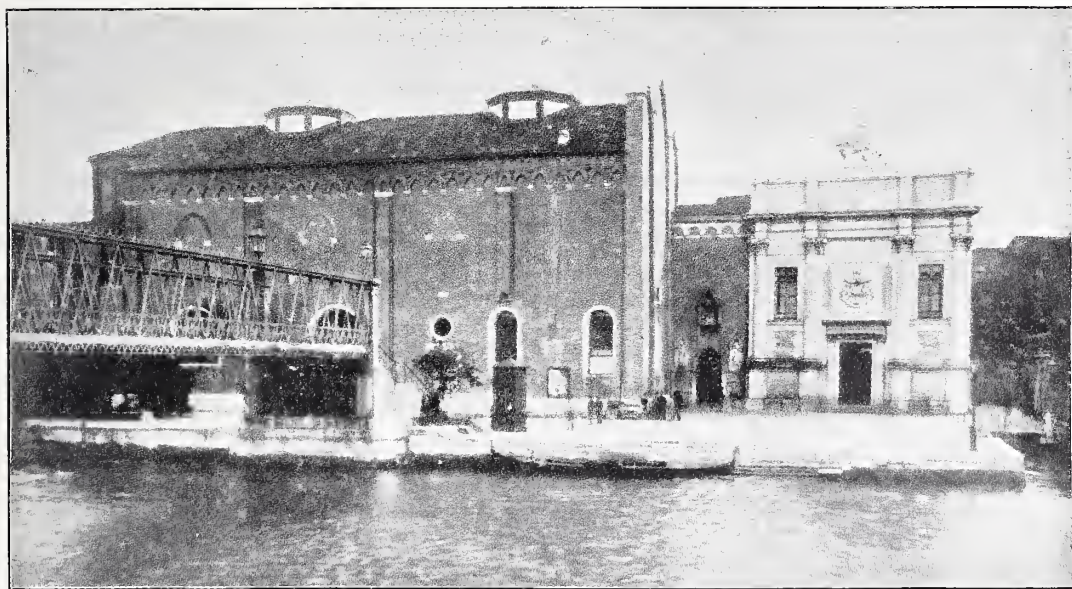
Testuale!

Ed è con questa razza di argomenti, che si vorrebbe far passare un disegno, il quale sarebbe una onta non soltanto all'impronta singolare della città, ma altresì un terribile pericolo per l'igiene, come luminosamente dimostra il dott. Carlo Paluello nel suo recente opuscolo intitolato: *Note igieniche sul progettato ponte lagunare con particolare riguardo alla malaria* (Venezia, tip. Ferrari, 1900).

Il nuovo ponte infatti sarebbe una minaccia continua alla integrità della Laguna. La stessa Commissione degli ingegneri, nominata dalla Giunta Municipale, e quindi favorevole al ponte, non negava il danno e raccomandava di far la costruzione *nelle forme più prudenti in ordine all'interesse rilevante della conservazione della Laguna*. Quando sono così evidenti i danni recati dal ponte della strada ferrata, si viene a proporre la costruzione di un nuovo ponte carreggiabile, a quello quasi parallelo e alla breve distanza media di circa 350 metri. È certo, a detta dei più autorevoli idraulici, che tutta l'area compresa fra i due ponti, che misura quasi un milione di metri quadrati, sarebbe in breve volger di anni una morta e putrida gora, con enorme danno dell'igiene della città, e circa 800,000 mc. d'acqua verrebbero sottratti all'azione benefica del porto del Lido.

Ma per quali mai vantaggi commerciali si spenderebbero in tale costruzione tre milioni di lire? S'aggiungano altre ventimila lire all'anno di manutenzione e si noti, fra parentesi, che una città, la quale è così prodiga di quattrini, non ha ancora attuato il suo piano di risanamento, ha i suoi canali che devono essere escavati, ha bisogno di una nuova fognatura e di tanti altri miglioramenti per la viabilità e comodità pubblica. Quali adunque i vantaggi del nuovo ponte?

Si dice che la popolazione ha il diritto di non trovarsi più prigioniera a Venezia. Ma ad ogni ora

[1] Sono versi di una cantica attribuita a Francesco Dall'Ongaro, che rimase inedita fino al 1890, in cui fu pubblicata per nozze.

IL PONTE DI FERRO SUL CANAL GRANDE — LA CHIESA E LA SCUOLA DELLA CARITÀ, ORA ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

del giorno vanno e vengono da Venezia uno stuolo infinito di barche e un gran numero di battelli a vapore, senza contare ventiquattro corse di strada ferrata dalle ore 4 alle 24.

E poi con sole 100,000 lire all'anno si può fare un servizio di vaporini gratuito e continuo fra Venezia e il continente. Il ponte ne costerebbe all'anno circa dugentomila.

Prigionieri i veneziani?

Ma chi si vuol ingannare? Quale sarà quell'allegro matto, che a traverso le raffiche dei venti di nord-est o sotto gli ardori del sollione, farà a piedi i nove chilometri, che separano Venezia da Mestre, col pericolo di buscarsi la febbre? Si dice che s'instituirà un tranvai a cavalli o a vapore. Ma allora tant' è pigliare la strada ferrata, il piroscafo o la barca.

Si osserva ancora dai fautori del ponte come le derrate, che arrivano giornalmente dalla terraferma, paghino il prezzo non sempre lieve del trasporto o per ferrovia o per barca. Ma si crede adunque che il piccolo commercio possa godere del trasporto gratuito sul nuovo ponte? I carri costeranno più delle barche e i prodotti del suolo continueranno a giungere a Venezia per acqua, la più comoda e meno costosa di tutte le vie. Giacchè se prendessero la via del ponte, giunti appena a Venezia dovrebbero essere riposti in barca, per essere mandati ai varii punti della città.

Anche si dice che intorno ai grandi centri si forma sempre una rete di relazioni e una grande attività di espansione, per cui questi centri prosperano con grande giovamento dei minori paesi vicini. In tal modo si ammette implicitamente che si accrescerebbe il benessere dei borghi a scapito della città, non pensando come sia impossibile da un centro, per quanto grande, far irradiare una benefica azione, a sobborghi posti a circa nove chilometri di distanza. E d'altra parte quale nuova attività industriale e commerciale potrebbe sorgere in quel tratto, che separa Venezia da Mestre? Prima di giungere a Mestre, dove il clima è salubre, c'è però una vasta zona di laguna infestata dalla malaria.

E pensare che proprio in questa zona, dove i guardiani della strada ferrata, per timore delle febbri malariche, devono fermarsi a muta solo poche ore della giornata, uno dei progetti del ponte, che qui si riproduce, portava un isolotto con giardini, teatro, chioschi e ristorante. Già, un ristorante, in cui si sarebbe dovuto servire le costolette al chinino e le bistecche all'antipirina!

Enrico Castelnuovo, professore d'instituzioni commerciali alla Scuola Superiore di Commercio, e che le condizioni e i bisogni del commercio veneziano conosce profondamente, in un recente scritto pubblicato dal *Marzocco* di Firenze, insiste sull' inutilità commerciale e industriale del ponte, che egli chiama *un sacrilegio agli occhi di quanti hanno il culto del bello.* « Io sono partito — egli scrive — dall'ipotesi che il ponte, finchè non si fa di peggio, *sia inutile*, e questo mi basta per combatterlo, anche indipendentemente dalle insidie che esso racchiude ».

Da ultimo, poichè le ragioni artistiche vengono sempre in coda, chi non sia accecato da preconcetti, o peggio ancora da interessi, deve pur riconoscere che il ponte sarebbe una continua minaccia all'aspetto caratteristico di Venezia. La contrada, dove si aprirebbe il nuovo ponte, non sarebbe più una contrada veneziana, quando fosse ingombra di carri, carrozze, biciclette e tranvai. Venezia trae appunto la sua vita dalla dissonanza profonda fra il suo aspetto e quello delle altre città. Un arguto straniero scriveva a questo proposito: « Le jour où il y aura un pont carossable, il y aura aussi des rues carossables, et alors adieu Venise! » È questo il pericolo, da cui più fieramente sarebbe minacciata Venezia artistica.

Il ponte non servirebbe a nulla se non si potesse giungere ad esso, non già a traverso il labirinto di strette viuzze, ma per una via comoda e larga, che dovrebbe condurre al centro della città. Da ciò la necessità di nuovi *sventramenti*, di nuove demolizioni, di nuovi allargamenti stradali, e di simili altre diavolerie, di cui speriamo non s'abbia più a parlare per un pezzo.

POMPEO MOLMENTI.

L. CAVALERI — ARMONIE PRIMAVERILI.

QUARTA ESPOSIZIONE TRIENNALE DI MILANO.

I.

Di questi giorni, un ironico disegno del *Guerino*, un giornale umoristico milanese, delineava il porticato di Brera deserto: sui tavoloni, che attendono l'ombrellini e le canne da passeggio dei visitatori, vuoti, i bidelli e li inservienti, incrociate le braccia, reclinavano pacificamente il capo, addormentati, ed altri, stirandosi, od aperta la bocca ad un ineffabile sbadiglio, lasciavano passare l'ore inutili ed inerti; poi che nessuno reclamava loro l'ufficio solito, o li interrogava di alcuna notizia.

Così, veramente, la *Triennale* è compresa ed amata dal grosso pubblico milanese; solo la frequenza è folla nelle domeniche, nelle quali la lira d'ingresso discende a cinque soldi. Ma chi vi si reca, non altro fa che ingannarvi il tempo pomeridiano, dalla messa di mezzo giorno al pranzo del vespero, portandovi l'aria attonita, stupita, in nulla interessata di colui che non sa comprendere e giunge là per sciupare parte della giornata cui non saprebbe altrove impiegare.

Il successo di cassetta equivale adunque a quello, che il Comitato della *Centennale* deplorava pubblicamente poco fa[1]: la cittadinanza lascia da parte sgarbatamente questa e quest'altra mostra d'arte, e manifesta, col suo abbandono, come non se ne intenda e non voglia occuparsene. Per la stampa, il fatto è accolto e sformato in modo non consono alla verità: una insipida leggenda corre e si parla, che l'aver disertato questo tempio dell'arte significa come la produzione plastica e grafica ivi protesa ed enucleata abbia un valore minimo e trascurabile, che nessuna opera assurga al vero capolavoro, che i risguardanti rimangano freddi, nulla trovino che li possa commuovere, o compiacere. Se questo fosse esatto, non si potrebbero spiegare le parole della *Commissione di accettamento*, quando, a proposito dei moltissimi rifiutati, trovava opportuno spiegare l'insolita severità, col concetto sul quale si era fondata: ciò è, *depurare ed innalzare il grado estetico della accettazione, onde li esposti avessero diritto a maggiore considerazione, di fronte all'arte pura e sincera.* Questo giudizio d'artisti avrebbe dovuto avere quindi rispondenza col giudizio del pubblico, a meno che l'occhio delli uni e la loro coltura non contrastassero coll'attitudine a comprendere e col buon gusto dell'altro.

Invece il conflitto è più evidente. Cerchino le Commissioni artistiche e s'adoperino, affinchè *ogni Esposizione abbia a segnare un livello artistico più alto dell'altra che l'ha preceduta;* non per questo il pubblico vorrà innamorarsene. Non è la facilità con cui si accettano abbozzi, mediocrità, tentativi di dilettanti, schizzi rudimentali, per favor di parentele, per clientela, patrocinio od altro, la causa del disertare questi convegni intellettuali; ma, pur troppo, è l'insufficenza intellettuale delle così dette classi dirigenti, che dovrebbero ufficiare il mecenatismo, comprendere ed amare la produzione artistica. Non si voglia ricercare nell'opera quanto respinge il pubblico; ma più tosto nel pubblico, ed, in ispecie, nel caso nostro, nel pubblico milanese, ciò

[1] Malinconicamente così si esprimeva: « *Col 30 settembre si chiude definitivamente questa interessantissima Mostra (Principe Umberto 32), alla quale, se non mancò il concorso ed il plauso degli intelligenti d'ogni parte d'Italia, venne però meno l'appoggio che a buon diritto era da aspettarsi dalla nostra cittadinanza.* »

lo fa schivo e gli impedisce di portar aiuto morale e materiale alli artisti.

Milano, città di commerci, delle febrili e violenti soddisfazioni dello *sport*, delle rimbambinate dei *cafés chantants*, s'accosta più tosto con amore alle minuterie od alle enormità villane. Città di produzione intellettuale e fisica, sta per l'esportazione e non consuma in casa. Meglio dei milanesi di nascita i viaggiatori cosmopoliti sanno le rarità, le pinacoteche, i monumenti, e questi, in massima parte, sono i mecenati di passaggio delle nostre esposizioni.

Così senza rispondenza in casa di affetto o di buona volontà, l'artista si irrita, si scorda facilmente dei compaesani, riguarda dentro di sè e trae dalla sottilità dell'animo suo, quanto più lo compiace, quanto più ama, quanto più lo riflette.

Così il pubblico non s'accorge, che, della indifferenza dimostrata si fa dei nemici; e tutto il pubblico è detto *borghese;* donde, mentre allontana dalla vita della comunità li artisti, questi lo allontanano dalla vita dell'arte. Vorrete allora condannarli, se, per logica reazione, si costruiscono l'eburnea impassibilità della *torre d'avorio?* L'artista vi si racchiude: del mondo esterno accoglie le sollecitazioni, ma a pena quanto gli bastino a leva e ad eccitamento passionale; in tutto si rivolge a perfezionare il metodo, la forma, lo stile, rivolgendosi a ricerche pazienti, ad intenzioni nuove. Il borghese, nelle ore oziose, si ricorda che una mostra di quadri e di statue è aperta in qualche luogo e vi si reca. Eccolo disabituato, senza preparazione, perchè non segue il movimento; fuorviato, perchè non ritrova i vecchi soggetti, le vecchie firme; disorientato, perchè si parla di luminismo, d'impressionismo, di colori complementari; ristà come chi, abitudinario, scendendo dal letto non trovi al posto solito le solite pantofole, a riguardarsi nello specchio, nella eteroclita e ridicola figura del leggendario omiciattolo in camicia da notte ed in berretto bianco, dondolante sul capo. Ma perchè non vuol confessarsi che è brutto, imputa allo specchio la imagine sformata e pur reale; ma perchè ha pudore ed orgoglio della sua ignoranza in fatto d'arte, condanna l'arte, che non può farsi comprendere. Miserabile vanità!

C. BALESTRINI — CAVALLANTI DI RITORNO.

L'antinomia si acuisce; il mecenatismo, punto nell'amor proprio, rinserra i cordoni della borsa; il banchiere e l'industriale, i soli or mai che possano prendersi il lusso di una galleria di quadri o

di una raccolta di statue, sorridono sdegnosamente e passano via. Prova, quanto si è venduto in un mese e mezzo d' Esposizione; nessuna statua, cinque o sei tele, tutt'al più, vendute.

A tutto ciò non si oppone il giudicato e l'opera delle Commissioni; possono queste constatare il fatto, ma non rettificarlo o farlo scomparire. Il borghese acquisitore, o semplicemente amator d'arte, ha dei modelli già fatti nella retina, dei preconcetti in mente; a queste forme iniziali vuole che si attaglino e si adattino i lavori moderni. Egli ha il culto delle glorie convenzionali; ha delle pietre di paragone e delle miliari: coll'une giudica, coll'altre pone dei limiti.[1]

I quadri, le statue stanno per lui come una lettura difficile, laboriosa, non conoscendone ancora l'alfabeto! A spiegar la nuova grammatica e la nuova sintassi, la critica suda e non riesce: sermoreggia: « Finalmente si incomincia a disapprendere le riputazioni consacrate dall'interesse e dalla ignoranza; noi ci fermiamo volontieri a chi incomincia e vede il meraviglioso spettacolo delli interni e delle vie moderne, delle sale e delle strade e studia la figura moderna umana in modo che sia quale è. Anzi, il tentare, lo sforzarsi, le mende, li errori meglio ci interessano e ci fanno scoprire la verità, la personalità dell'artista. Hanno smesso dei vecchi abiti, indossati, a volta a volta, dal padre e dal figlio, raffazzonati per l'occasione e per le stature, ma pur sempre eguali. » Il pubblico non vuol comprendere, che la psicologia faccia buon giuoco nei ritratti, che lo spettro solare venga discusso, che l'analisi curiosa del prisma sia necessaria per le luminosità, per l'ariosità, per li sfondi; che il pensiero adotti forme multiple, o serrate, o strette, o sommarie, o definite squisitamente per farsi valere: il pubblico, prima, non trova più il luogo comune che deve servire di scheletro, poi, non la solita ricetta della fattura e passa avanti. Sopra tutto, dice, non può più ammirare la *grande arte*. La *grande arte!* come se potesse consistere in tempi oscuri di preparazione, in tempi dubitosi e perplessi di piccoli uomini. E sognando di Rinascenza non s'accorge delle evoluzioni.

G. CIARDI — LA PARABOLA DELLE AGNELLE.

Io sto per l'audacia, che incita e punge, che ha trovato la via sincera e personale per manifestarsi. Per fortuna, l'autorità ed il potere dell'Academia, di giorno in giorno, si sfata, e noi vediamo che là vi si studia, quanto colla vita si deve disimparare; la Scuola comprende l'opera freddamente e minuziosamente; dà delle formole, che ardisce di chiamare moto, calore, colore ed aria. E chi vi sta legato non sente, non ha sofferto; la passione, che distrugge ed elimina l'accessorio per il materiale, l'essenza, non l'ha mai affocato; onde si attarda alle meticolosità ed ai dettagli infantili. Parlano costoro e ripetono; cercano di accarezzare, sono troppo espliciti, disperatamente, pazienti, anche; ma non fanno *sentire*. La perfezione si sforma nel banale,

[1] Badisi che si parla esclusivamente di Milano.

E. LONGONI — SOLA!

nel facile e nel volgare, nella virtuosità; e, davanti a queste ricostruzioni, rifletto donde verranno le nuove e migliori creazioni. Sono quindi pei giovani, ma non disprezzo li altri; e ciascuno assegno nell'ordine del tempo, nel bisogno dei tempi, nei motivi di allora e di adesso; ma giudico che ora si deve intensamente vivere e sentire per plasmare e dipingere.

Fra tanto, noi stiamo sulla soglia in queste ciarle, che, del resto, non gioveranno e non faranno del male: facendo i primi passi, in sull'entrare, eccovi delle notizie. La Commissione d'accettamento ha creduto d'essere benefica con quei criterii e con quel concetto; il fatto risulta, che, scegliendo, non ha scelto bene, o non ha veduto bene. Ottima idea fu quella d'aggiungere « *L'Esposizione de' Rifiutati volontarii* », donde il giudizio, per la critica del suo operato, è più esatto.[1] Trovo che qui vi sono tele e plastiche da poter star coll'altre sopra, come là su, altre che non dovrebbero essere in nessun posto e meno in una Esposizione. Perchè? Non entriamo in particolari; accuso la fatica e la fretta ed una certa sprezzante abitudine di non troppo considerare e riflettere.

Così non comprendo come l'*Adolescente nudo* dell'Ajolfi si trovi qui (quando fu preso in considerazione per il premio Tantardini), delicata ed amorosa espressione del corpo pubescente, di fine e sobrie attaccature, di posa sincera e non stancata. Non mi è lecito pensare alle ragioni del rifiuto del *Caino* del Ripamonti, quando un altro *Caino* (Inghilleri Giuseppe) figura tra i ricevuti. Se il Ripamonti volle, dalla leggenda biblica, assurgere e fare quasi della scienza, ridursi all'uomo primitivo, percosso, attonito, turbato dal primo gesto di sangue, fatale gesto, contro un fratello, donde, a lui, un primo fremito della coscienza gridò la vendetta e l'orrore del misfatto, Eumenidi implacate; egli ha fatto ottimamente.

La moralità s'informa nell'orrore del fratricida; se la statua ributta, è per la verità; l'artista volle così, lo spettatore così sente; la volontà dell'uno divenne commozione nell'altri; l'arte ha parlato ed ha vinto. Verismo audace, ma significativo, espresso dalla tecnica poderosa e dalla modellatura magistrale. Così il concetto teogenico si sposa nel *Caino* colla scientifica induzione di Darwin; la coscienza primordiale nascente confessa, nel tremare, nella pazzia attonita, la condanna al delitto, a questa necessità della guerra, cui la civiltà si sforza di sequestrare dalla istoria a venire.

E mi domando inoltre, come il *Mattino di Primavera* del Baldassare Longoni non ha potuto avere il suffragio e l'*accessit*, e, nelle dubie risposte, che posso darmi, non ritrovo la vera. Se l'essere chiaro, vero, di una rosata e perlacea diffusione di luce, non obbligare a sè il soggetto, ma sentirlo ed adattare l'animo a comprenderlo ed a farlo rivivere siano difetti; se la sicura disposizione dei rapporti delle mende, non potrò mai conoscere quali possono essere le altre qualità richieste ad un pittore. Semplice poesia di cime nevate ancora e di vir-

[1] Si destinarono a questa mostra i portici e i locali a pianterreno, a sinistra, entrando, del cortile del palazzo di Brera.

gulti in fiore, prato disteso alla nuova antistrofe ed al coro delle vergini, che si chiamano e che si tengono per mano, s'inspirano dai quattrocentisti, nel fondo di questo paesaggio venuto a noi, rettificato: e, il Botticelli amato ma lasciato da parte, volge il Longoni alle visioni del Previati nella loro lucidità, emulandole. Ancora, di una tragica originalità, cui il Wedder indulse spesso nelle incisioni, ed al Rops non dispiacque, lo Stella Guido ha una *Minaccia*, livido teschio nel sole sopra un livido mare rabbrividito; ed il concetto e la forma non erano disprezzabili. Quindi, se altri avesse firmato, non lo Zuccari, un *Ecce Homo* turbante nella sua serenità di sacrificio, sullo sfondo prezioso di una gioielleria di smeraldi (*Triste è l'anima mia sino alla morte*) che mi ricorda i prestigiosi martiri del Moreau; non il Gazzera (*Le Formiche*) il Corso di Milano, animato da un via vai di persone, lungo i Giardini pubblici, procedenti alla Barriera; non l'Hoffmann l'*Aprile*; li avrei potuto osservare nelle sale superiori a canto ad altre tele non meno espressive. E, dei ritratti di tutta la mostra, non porrei tra i migliori, schizzato con originalità, quello del Pagani? E la *Fanciulla* del Bertarelli vorremmo lasciarla da parte?

Ma la Commissione volle così per altissime considerazioni di pura estetica, nè io la lodo e passo oltre, pur troppo, per non lodare ancora. Ritengo la collocazione delle opere arbitraria, affrettata, qualche volta irriverente, Spesso, non venne tenuto calcolo della distanza e della luce, per le quali il quadro meglio poteva presentarsi alla visione; onde, ad esempio, *Fragilina* e *La risaia* del Morbelli sarebbero più gustate, se si avesse avuto per loro tale rispetto. Per la stessa ragione, i paesaggi del Sacheri e del Nomellini, appesi o troppo in alto, o in cantucci oscuri, passano inosservati, mentre sono degni di lodevoli attenzioni. Così pure il lavoro complessivo, presentato dai singoli autori (quadri, bozzetti, pastelli), che avrei desiderato vedere vicino, ne' suoi rapporti, e nelle sue differenze, è sparso, disseminato, per cui la memoria del primo veduto sfugge, ed il giudizio sintetico sull' opera ne ha danno. Forse io, ed in pro della mia critica, reclamo troppo, e, per sfuggire le mie incomodità obbligherei li altri a rimanere incomodi; ma è pur logico, che, sminuzzata e disgregata la produzione di un pittore, egli ne scapita, nè può in tutto venir compreso nel suo valore, perchè le deficenze di una tela possono venir compensate dalla buona armonia e dalla virtù dell'altra vicina. Vi sono tele accatastate senza distinzione, in sale oscure, tele che si nuociono l'una l'altra, o fisse troppo in alto o posti d'angolo, o sottoposte ai giuochi maliziosi della luce, che, per una finestra, fa luminelli di rifrazione; tele, che aspettano tutt'ora uno sguardo pietoso a scoprirle. Ma in ragione inversa, e ciò non accade solamente qui, coloro che vanno per la maggiore, a loro agio si dividono lo spazio più acconcio: vi sciorinano i quadri *en petit comité*, si fanno dei salotti di ricevimento per li intimi, e, vecchie vedove beneficiate dall'usufrutto, s' intrattengono nel malignare e nel sorridere, quando alcuno vi si inframette, ignoto fino allora, cui la bontà delli arconti, che reggono la pittura, ha lasciato passare nella loro comitiva.

Sto invece a mio agio e mi trovo bene, coi giudizii che le diverse Commissioni fecero nel distribuire i premi di fondazione privata e quelli

C. AGAZZI — RITRATTO DI SIGNORA.

del *Principe Umberto.* Senza misoneismo, senza scrupolose lambiccature academiche, furono ai giovani e per i giovani: si conobbe che la tecnica e l'idea non potevano venir crogiuolate nello stampo dell'età passate, siano pure classiche, e che la modernità reclamava il suo posto. Nella scelta, furono prese in considerazione opere che dieci anni or sono sarebbero sembrate eresie; e questa sanzione tanto più mi piace, in quanto al concetto comune dei visitatori può sembrare stramba e speciosa. Il *Principe Umberto* [1] poi, assegnato a coronare la lunga e magistrale carriera del Mosè Bianchi, che seppe, seguendo l'indirizzo progrediente, trasformarsi e trasfondersi con mirabile adattamento ai bisogni nuovamente sentiti, è giusta laurea d'onore; come grata corrispondenza (se pure sollecitata dalla ufficialità della distinzione di fresco accordata) le compere dell'*Interno di Casolare a Ginese* (per l'editore Hoepli) e del *Ritorno*, acquistato dal signor Giorgio Mylius.

A. ALBERTI — BUSTO IN BRONZO.

Ed eccovi i premiati. A conferire quest'ultimo premio la relazione dei Commissarii indica la difficoltà del giudizio che loro si imponeva e lamentava *la mancanza assoluta di tre opere, sia di pittura, che di scultura, che, per i loro pregi, emergessero spiccatamente delle altre*, aggiungendovi, che la cattiva collocazione di molte tra queste im-

[1] Come è noto, il premio *Principe Umberto*, il *Fumagalli* ed il *Tantardini*, da quando si instituì la *Triennale*, sono triplici; da che furono, per fondazione privata, destinati annualmente alla allora *Annuale di Brera*. Il Concorso Gavazzi per la pittura storica, è invece unico.

portava sulli apprezzamenti, donde la necessità di doverle rimuovere e porre in luogo e luce migliore. Però, lo *Studio di Interno di Casolare a Ginese* per primo s'impone. Vita intensa, osservazione acuta, movimento nelle figure e nelli animali, nota gaia e festevole di luce, impressionismo franco e sincero. Li altri studi del Mosè Bianchi risentono tutti di questa fattura sommaria, ma distintissima: *Il Ritorno all'Ovile*; *Mezza figura di donna*, calda espressione di una bellezza bruna e sana; *Studio pel quadro La mosca-cieca*, fanciullezza ridente e bionda, col sospetto e la furberia di farsi scovare e di volersi nascondere; *Milano d'inverno*, per cui la città, nell'umidore della neve disciolta nella belletta della via, nella bassa tristezza del cielo, assume lo squallore delle cose fracide e vecchie, ed invita al riparo se, delle vetriate luminose per la lampada interna, palpitano di fuochi rossi e gialli e suscitano desiderio di una amica accoglienza.

A. CARMINATI — « LA FEDE » — ALTORILIEVO PER TOMBA.

Vespero del Sartorelli, ricorda *l'Angelus*; ma a questo inferiore, perchè il pittore francese trovò primo la nota e la tradusse dai due termini iniziali, il contadino e la campagna al tramonto. Armonia ed equilibrio stanno nell'aria brumosa; nella radura di un bosco stagna un lento diffondersi di stanchezza e di accasciamento al cadere del giorno. Frigidamente punge la brezza: stanche, come la terra, che ha troppo fruttificato, sono queste figure di uomini che non poseranno mai per vivere. Il concetto del paesaggio, motivo di sensazioni e di sentimento, è fermato; noi soffriamo nella malinconia della tela. Il Sartorelli ci si è rivelato profondo, se non nuovo, colorista fine, di effetti un po' voluti ed erudito di ciò che li altri hanno fatto, forse, a scapito della sua originalità: così, i due piccoli altri *Paesaggi*, che espone, hanno delle vecchie gamme piacevoli ed interessanti, ma non descrivono a fondo una speciale regione, uno speciale

cantuccio di natura nazionale, sono vaghi e generali; ed imprestano alle lattiginose e grasse nuvole olandesi i toni, come i verdi assai brillanti, nell'ombre si oscurano e rimangono freddi. Stanno alla natura, buona copia di scuola; ma non al pensiero, perchè poco suggeriscono.

Il Mentessi collo *Studio* ci commuove colla sua familiale effusione di carezze. Egli sa, che sfatate le strane e mirabili leggende della teogonia, la gnostica sposa si siede tra noi, nella casa nostra; divinità, madre e sposa, inizio di vita, fonte d'amore e porto di speranze ancora dopo le tempeste della vita.

Lo *Studio* è troppo modestamente chiamato: è la *Madre*, la *Famiglia*, una universalità. Volto tranquillo e sereno a riguardare l'avvenire e braccio molle e fermo a sorreggere il bambino: la mano protegge ed assicura in grembo il figlio, tutto nascosto nelle pieghe dell'abito materno, mano feminile imperiosa e soave, cosciente, mano di una missione santa di carezze e di volere, come una vittoria ed un segno di pace. Tutto rifulge in questa mano, per cui tutto l'ufficio, dalla vita alla morte, si compendia: dal plastico pastello, si gonfia di sangue e sporge e pulsa: la significazione è prodigiosa.

Giuseppe Ciardi, Attilio Andreoli, per la pittura, Felice Bialetti, per la scoltura, ebbero i tre premii Gavazzi.

La Parabola delle Agnelle (Ciardi), in un trittico, svolge le fasi vitali del biondi e miti animali; corsa triste, non sorrisa di luce, sotto l'imminenza del sacrificio. Pesante, basso il cielo delle tre tele a rispondere tristezza sui prati e sulla laguna. L'uniforme nota di mestizia plumbea è ricercata specialmente dalla pittura esotica; i maestri Norvegesi lo insegnarono assai, quand'anche l'effetto, ch'egli voleva, fosse questo, dimentico del cielo e della campagna italiana. Ma il senso è profondo, ed il soggetto che volle, sorge limpido e chiaro. Pensiero sentito e semplice ci richiama la riflessione e sta, non opera inutile. Meglio però mi sollecita la *Notte serena* di lui, che, l'azzurreggiare delle stelle benigne e la pace e la serenità, mentre l'alberi stiliti, stanno come a raccoglimento e la barocca architettura della scalea si sdraia mollemente, tutto spira l'italianità del paese cui volle rendere, sentito in uno stile a tutti compreso, senza ricerche affettate. *Notte serena* mi risponde assai più.

Ma tra la modernità, le esigenze dogmatiche della scuola chiedevano del classico e del nudo; classico deterso dalla ruggine e snebbiato dal romanticismo, nudo, robusto e severo. La storia delli Ebrei, porge *Respha*, passione di madre, sul calvario de' figli. Nella estrema ora dell'agonia, a salvare l'ultimo strazio, *Respha*, gettando pietre, allontana li animali tormentatori. Gesto augusto e fiero, tra le lagrime ed il dolore estremo, consacrazione estrema dell'amore pei colpevoli. Spira pesantemente la tragedia; la tela elimina i motivetti facili, che la perizia poteva far qua e là apparire; tutto un color di rame nebbioso e diffuso satura l'aria. Ma lo studio si scopre sotto e le stesse eliminazioni lo fanno intravedere. La preoccupazione di questo principio passionale e della fattura personale, si continua nel pastello *Gioia e Dolore*, alcune teste, tra la penombra, di significazioni intense tra luci annebbiate e di profili volutamente incerti. Lasciato da parte lo studio di nudo ed il desiderio di voler fare il *quadro*, *Gioia e Dolore*, psicologicamente, mi è più interessante o lo preferisco al *Respha:* ma chi sa quanti non saranno del mio avviso. Così, non posso per nulla lodare lo *Spartaco*, che, tale personalità così assoluta, rivendicata dal simbolo storico, impicciolisce in una pietà troppo individuale sopra ai feriti dell'ergasterio romano, sopra ai compagni, giuocattoli gladiatori, per il buon piacere del cittadino sovrano.

Enigmatica *Teti* (Felice Bialetti), mare miracoloso e proteiforme, rabido allo scoglio, o carezzoso; feminilità instabile e severa nel medesimo tempo, o benigna o feroce, s'incurva e si involge colla marata e spumeggia coll'onda. Il gesso poderoso ha le mollezze della donna e la rigidità della iddia, per quanto muti, per quanto permanga: la vita profonda dall'acqua fatta creatura è risolta, non con morte calligrafie, ma con una scrittura vivace e sentita. Lo scultore volle il movimento, non la perfezione. Per la plastica nostra, non mi interessa il finito, il completo, ma il sorgere spontaneo, dalla materia amorfa, pel cervello, di un aspetto, il quale ricordi, coll'idea, la natura universale. Quanto invece è definito, delineato mi appare isolato, come una categoria senza legami, quindi morta e spesso inutile.

Quattro opere si presentavano pel soggetto storico del *Concorso Gavazzi*; due non furono ammesse all'Esposizione, di quest'ultime, una ritirata; tre in fine concorsero. *Sansone* del Cantinotti, ad unanimità dei giudici, ebbe il premio. Di lui ricordo

con piacere la *Vetriata simbolica*, che, coll'amico Ruffa, perfece squisitamente, e qui ancora ne gusto il cartone. I quattro *Disegni a sanguigna* ed il *Ritratto* del pittore P. Chiesa, di cui meglio sento la vigorosa modellatura e l'impasto grasso e largo nella tela, esposto in un' altra sala, certificano della sua padronanza nel disegno, donde può tentare con sicuro mezzo ogni arditezza. Arditezza è il *Sansone*; scorcio di terga atletiche, recline sulla barra del torchio ergastolano; omeri e braccia gonfie di muscoli, abbandonati al peso della catena di schiavitù. Miserabile forza in vincoli, nelle mani pratiche dei Filistei, che l'adoperano come macchina a volgere la vite, mentre, ironicamente, un putto lo insulta, bionda fanciullezza debole, tentandolo del piede. A manifestare inutilità di forza bruta, se non soccorsa dall'idea e miseria di schiavitù, il Cantinotti inturgidì l'academia solita e di un'onda passionale, fu tentato d'accostarsi alle forme enormi del Michelangiolo. Ma, da presso, il barocco di Giulio Romano lo aspettava e fu ventura sua, se, pur indulgendovi un poco, seppe sfuggirne l'influenza, che, da un pensiero grandioso, poteva immiserire un concettino seicentista.

Del *premio Tantardini*, destinato esclusivamente alla scoltura, il giudicato si affermò sopra *La Notte*, *Il Demolitore*, *Vita Virens*.

Il Vedani, col *Demolitore*, afferma la ribellione: questi, erto sui piedi, nello sforzo delle gambe, alzate le braccia, minaccia della zappa, all'alto. Tutta la figura è compresa di questo movimento, del colpo fatale, il primo, che scaglierà alle cime; l'uomo bilancia e segna la percossa. Significato sociale e pura forma d'arte, si è materiato lodevolmente. *I sonni felici*, all'incontro, poco si prestano al carattere di forza che predilige il Vedani, anche se la genialità della trovata appaia simpatica.

La Notte (Romolo del Bo), liscia forma di donna, col capo chino, a mezzo si sdraia e ripiega il busto sopra sè stessa: melanconicamente sembra oppressa dalla oscurità, e non trova speranza di luce, colli sguardi che non tentano il cielo. Poi che la scoltura vuole il nudo, e, nelle figurazioni di un concetto morale, questo sta come rapporto costante; la modellatura del corpo feminile è piena di grazia. Lodo che alcuni particolari siano stati lasciati da parte ed una seguenza armoniosa corra per le curve, non arrestandosi a inutili angolosità, che fermano l'occhio in un'ombra più intensa; ma una reminiscenza classica, per l'altro del braccio che sorregge e per le gambe ripiegate, mi si para davanti, quella del *Gladiatore morente*.

L. BORGO-MAINERI — LUCE E FIORI.

Il giovanetto nudo, che lotta e trae a sè l'erica tenace e l'ellera capricciosa, quasi a constatare le proprie forze, nuovamente gagliarde, è *Vita Virens* del Pogliani. Virilità nascente alla prima prova delle proprie virtù; il gesso segue a modellarne le forme, sfuggendo il lezio e la cariratura ad un tempo. L'azione è però svolta solamente dai muscoli, ed il giuoco della fisionomia non lo accompagna: avrei desiderato, che il volto si foggiasse alla tensione della volontà e partecipasse allo sforzo.

L. CONCONI — RITRATTO DI SIGNORINA.

Nudo pregievole. *Il monumento funerario* dello stesso, condotto colla medesima cura, non mi dice cose nuove, tranne la stanchezza addolorata della donna, prona sul sarcofago, similitudine di lagrime testè versate e non ancora asciutte sulle gote della afflitta.

Per ora il *Premio Municipale* è *sub judice*. Buona l'idea e l'interessamento; ma delle beghe e delle controversie pel modo di aggiudicazione sorsero, che inaridiscono il buon motivo. Il Consiglio Comunale di Milano stabiliva norme quasi referendarie ed elettive, donde si dovessero decretare la somma destinata a colui, tra li espositori, che avesse riportato un maggior numero di voti, li stessi espositori tutti chiamati alla votazione. Ma chi non sa che la pratica di queste votazioni si presta a facili imbrogli; prova la irregolarità ed i doli in quelle politiche? Se è democratico il concetto è ben anche pericoloso; tanto più che alleanze di *partiti popolari* nella repubblica dell'arte per fortuna malamente allignano, o se vi è concerto sa alquanto di chiesuola e di compromesso. Vedremo il risultato barocco di questa barocca massima, che ripetendo costumi ateniesi, non comprese i venti secoli d'intermezzo, da Pericle, al Consiglio Comunale democratico di Milano, assai fruttuosamente trascorsi. [1]

E bene, crede il mio compiacente lettore, che il pubblico domenicale si fermi e si compiaccia davanti a queste opere premiate? Queste esorbitano dalla media della sua cultura. Ha invece le sue predilezioni ed i suoi idoletti, e li cerca in quanto è banale o villano, in ciò che non urta la visione quotidiana di cose stampate a mille esemplari, di fotografie e di policromie commerciali.

Ma non soffermiamoci a queste bazzecole, per cui si spreca tempo e buona volontà ad enumerare

[1] Rileggendo: a proposito del premio della città di Milano ho imparato che tra li artisti vi sono dei partiti i quali si chiamano *dell'Orologio*, *della Patriottica*, *della Famiglia artistica* ecc. Ho saputo che si usano delle coraggiose audacie nelle votazioni, tra le quali quella di votare per sè stesso. Per quanto abbia scorso il mio Vasari e Benvenuto Cellini, e più in giù la Bohème, non ho trovato di tali lodevoli fatti. Si giuocava meglio di stoccate allora e si compiacevano delle *Scies* come *Le rapin de Damiette* ecc. Il progresso dell'urna trionfa, si vede, non ne sono contento. Dimentico l'uomini per ricordarmi delli artisti. Un disgustoso intermezzo elettorale. Pure il risultato fu ottimo: il premiato fu il Tallone pel *Ritratto del Signor Consonni*.

e ad analizzare. Vi condurrò dove meglio potrete sentire e gustare, o dove meglio il mio gusto trova di compiacersi.

In generale, la scoltura è robusta di idee e di plasma; non fabbrica ninnoli da bacheca; ma, se fa delle statuine, vi infonde tutta la gentilezza, ed, insieme, un alto senso d'arte. I motivi sociali lasciati da parte od assunti a grande simbolo, col *Gesù, sua ultima settima* del Pellini, col *Nomen Christi deletum* del Canova, col *Pane altrui* del Bialetti, si informa di preferenza ad un moderno panteismo.

Il Ghidoni cura un busto di donna curioso. Sostai con piacere ai bassorilievi in bronzo del Glicenstein, che maneggia la stecca finamente come bulino; e mi sovvenni quanto di nuovo e di bello si potrebbe fare per le medaglie, se con criterii moderni si avesse a studiare la gliptica classica e quella del rinascimento, onde scuotersi dalla tutela di stampi antipatici e duri, di falsa romanità fin'ora ubbiditi. Del Carminati, più dell'*Alto rilievo per tomba* mi interessa l'altro; nel quale, la giovanetta giacente, uscita dal fondo a contorni puri e di profilo, mi suggerisce le ingenue terre cotte dei quattrocentisti, Luca della Robbia e Carradosso. — Possente l'idea di fondere in un abbraccio di fiori e di frutte Dolore, Speranza e Fede, Carità e Riconoscenza, nel basamento del primo.

A sostenere una tomba, sorgono dal blocco enorme, presentano curve di braccia e turgidezza di seni, fronti piane e pure; la Fede erta a sfidare l'inconoscibile confessato, la Speranza votandosele come ancella, stretta la destra nelle sue braccia, la Carità a sorridere ed a porgere sè stessa proteggendo le fuggiive e paurose Creature del Dolore. La sequenza si svolge e s'involge, tra i melagrani e le poma, a pena accennati; polite le membra hanno raggiunto la perfezione; ma perchè rigide le pieghe, che coprono il torso e le gambe, legnose, a rette, ad angoli, così da offrire troppo violenta la tangibilità della pietra, della materia da cui si ricavò la vita? Ciò mi guasta l'effetto che l'autore volle suscitare e contrasta col finito; l'armonia del complesso si trova diminuita e si turba,

Le vicende politiche danno pretesto ad un bassorilievo, *In tempo d'Elezioni*, al Magoni Emilio, che usurpa così il motivo ad un quadro di genere; il Grossoni (*Lungo il Naviglio*), porge un bel bronzo.

I bronzi ed i marmi della decadenza imperiale inspirano il Quadrelli. Ridusse la mole dell'opera, ma non lo spirito e la grandiosità. Sopra tutto formale, non trascurò li effetti del colore e della vaghezza, che diverse materie sovrapposte ed infuse si rimandano e si accrescono, quasi specchiandosi

L. CONCONI — IL MATTINO DELLA DOMENICA.

MICHELE VEDANI — IL DEMOLITORE.

R. RIPAMONTI — CAINO.

l'una all'altra, unendo il fascino delle loro virtù ad aumentare la bellezza della composizione. *Riposo d' Ercole* e *Frangilina*, nella pasta ossidata del metallo a lucide lumeggiature, stanno vicino al-l'*Alba*. Rosea come quando volge all'aurora, nel marmo roseo del Duomo, esce da un fluttuar di nuvole bianche, poi che la pietra che le finge non è levigata, ma presenta la sua scabra granulosità: brilla di tenui stelle, diamanti di cristallo, tra le dita, e s'orna d'orecchini, lucicchìo di rugiada, sopra cui vorrà rinfrangersi tra poco. La cromatica bizantina dell'aggeminatura è graziosa; altri la troveranno pretenziosa. Amo assai l'*Alba*, non ninnolo, a milo parere, sopra di una caminiera in un salotto per bene e frequentato d'ufficiose personalità ; ma degno d'irridarsi, nei raggi vivi del sole, sopra uno stelo di basalto, lungo i vialetti di mirto di un orto pompeiano.

Se il Quadrelli vuol fare del moderno, si fa conoscere nel disegno a sanguigna (*Studio*), a pochissimi simpatico, perchè spoetizza la feminilità, solita ad essere ammirata da noi nell'opera d'arte, cincischiata e manierata, quasi che le convenzionalità della esistenza giornaliera ipocritamente non ci opprimessero troppo ed a bastanza della loro maschera. Il Quadrelli, che è lirico nella plastica, ha, nella sanguigna, osato una ironia al secolo, detronizzando l'idolo rispettato ; così lo rappresenta in una posa umilissima di cure intime al suo corpo. Non vi dimentica però la grazia delle curve, e, per quanto il volto della donna sia banale, non indulge alla banali à in tutto l'aspetto, come il Degas, il quale crudelmente dettaglia i suoi nudi scimieschi in attucci ignobili. Piuttosto s'accosta al tipo della femina di Rowlandson, grassoccia, simpatica, di membra perfette più che nel viso, di carni sane e giovani. Vorrei possedere lo *Studio* del Quadrelli e lo terrei come una preziosa opera ; sia, perchè quando lo scultore disegna è più sincero del pittore; sia, perchè colla pratica che egli ha delle disposizioni dei piani, la linea è più sicura e ferma meglio, senza soccorso di ombre, le distanze, li scorci ed il rilievo.

assiamo oltre all'*Ero* e *Leandro* (Panzini Enrico), è a quanto si chiama comunemente un buon gruppo, di cui li stampi si trovano a migliaia, con delle insignificanti variazioni ; vicino, un *Dante* sparuto, allucinato è più frate che poeta, e la *Nascita dell'Odio* è troppo confusa, con dei ventri proeminenti, con delle braccia che non si vedono, amalgamate al fondo. Il Wildt (*Uomo che tace*), ha un nudo sobrio e forte, senza contorcimenti e senza fatica ; meglio l'avrei chiamato *Il Silenzio* : si presenta chiuso e severo, segue da vicino lo stile di alcune personificazioni dell'Alberti (*L'Ignavia*, *l'Angoscia*) ; per altro è meno significativo di queste, e, direi, più astratto. *Civetteria*, del Lagostena, plastica pittorica, si dimostra in un rilievo squisito col giuoco dell'ombre. Prendendosi a modello il Troubetzkoi, sceglie il soggetto elegante delle damine in lussuose vesti moderne ; non cincischia troppo : sta buona decorazione, per le nostre sale, nelle quali la statuaria, intesa nel classico senso, si troverebbe soffocata, ingombrante ed a disagio. Ma il Ravasco lascia da parte queste praticità, di uno slancio d'entusiasmo ferma il rigoglio caldo della vita, e *Fioritura Nuova* esprime la gioia feconda

dell'aver concepito e l'avido e geloso intendere de'le bocche piccoline dei bambini ai seni turgidi della madre. Sorride la donna (trovo alquanto sformate le labra in questa gioia), ed abbraccia uno dei pargoli che, a gota a gota, con lei è stretto nell'abbraccio: il movimento del gruppo è senza affettazione, come pensiero e come fattura, è, a mio parere, uno de' migliori lavori.

(Continua) GIAN PIETRO LUCINI.

IN BIBLIOTECA.

Diego De Roberto — *Poeti francesi contemporanei:* con sette ritratti — Milano, L. F. Cogliati, 1900.

P. F. Boasso — *Rudimenti di agricoltura moderna secondo il sistema Solari*, in servigio dei principianti — Parma, Ditta Fiaccadori, 1900.

Giovanni Schembari — *La scienza antica rivendicata*, ossia la Cosmogonia, la Mitologia e la Bibbia, la Scrittura e la Storia primitive — Ragusa Inf., Tip. Castello e F.lli Puglisi, 1894.

Plinio Pratesi — *Per l'inaugurazione del monumento a Giuseppe Parini in Bosisio* — Como, Tip. Ostinelli, 1900.

Giovanni Jachino — *Leon Pancaldo:* saggio storico critico — Savona, Tip. Peluffo, 1900.

Vincenzo De Crescenzo — *Un difensore di Nerone* — Napoli, F. Bicchierai, 1900.

Dott. Alfonso Lazzari — *Il canto di Sordello* (VI del Purgatorio): conferenza tenuta nell'aula magna del R. Liceo di Lucera, commemorandosi il VI centenario della visione dantesca — Lugo, Tip. Cremonini e C., 1900.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

VOL. XII A. VI

EMPORIUM

VISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E VARIET

NOVEMBRE 1900

DIR.NE ED AMM.NE IST. IT. D'ARTI GRAFICHE-BERGAM

Cellivadino Roma

NUM. 71
VOLUME XII

EMPORIUM

BERGAMO
NOVEMBRE 1900

CONTIENE:

FRANCESCO SARTORELLI

“ VESPERO „.

Premio Principe Umberto.

EMPORIUM

Vol. XII. NOVEMBRE 1900. N. 71.

QUARTA ESPOSIZIONE TRIENNALE DI MILANO.

II.

TRA i ritratti, somigliantissimo quello in bronzo del nostro deputato socialista Maino (Pellini Eugenio), ma il metallo nuovo ha lucentezze che ora guastano e che aspettano la patina del tempo pei equilibrarsi. Passando, trovo *Bagnante*, *In attesa*, *Didone*, scolture, e nulla più; mentre *Terra promessa* (bacia un giovane la terra, o ritornato dall'esilio, o giunto, dopo lunga peregrinazione, alla sua patria sognata) ha religioso sentimento e concetto nuovo, sforzato dalla positura non molto simpatica di chi si incurva, nella espansione, verso il suolo benedetto. *Il Pensiero* (Ximenes Ettore) è un qualunque modello in posa ufficiale, per monumento nazionale a de' grand'uomini presenti e futuri. *Convalescente* (Mayer Giovanni), fervido sperare nella salute, che ritorna, sorriso aperto, ma debole forza, che si ingagliardisce confortata dalle aure di chi vicino lo sostiene, trova una nota patetica nella attualità delle vesti, senza sfoggio di nudi e colla espressione dei volti.

Nulla di più aggrovigliato, di più gonfio, di più cattivo gusto, che la *Lotta umana* (Spagnoli Umberto). In un'informe mole di nuvole, o di lava incandescente, o di mota viscida, fa intravedere qua e là dei torsi, delle braccia, stesi, contratti, rivoltolati in tutte parti, come un incubo solo può crearci nel delirio di una febbre maligna. Se i nostri seicentisti non avessero fatto peggio, in quel vento di bufera che aveva sconvolto e poesia ed architettura, pittura e scoltura, lo Spagnoli, per allora, avrebbe fatto meravigliare, Gongora della creta, invocandosi ad un suo furore tutto particolare. Come nota strana, eccezionale, non lo si lasci da parte, perchè l'opera non nega l'ingegno di chi l'ha fatta e pensata ed attesta una abnorme e disordinata fantasia.

AJOLFI ELIA — TRASTULLO (GRUPPETTO IN BRONZO).

Con due artisti di opposto carattere, di intendimenti diversi, l'uno già provetto ed in fama, l'altro, giovanetto a tentare per la via dell'impressionismo, ma lucida speranza, Achille Alberti ed Elia Ajolfi, si chiude la mostra della Scoltura, in un nobile congedo. Il *Trastullo* (Ajolfi), gruppetto di bambini accovacciati, come mici carezzosi e prepotenti, in una poltrona, spira il sorriso infantile, tra il mesto ed il birichino; sulle pieghe delle vesticciuole, un pulcinella, di cui si studia l'anatomia di stoppa e di legno, pende: le testoline riflettono alla scoperta. In rapido ricordo, mi sfilano davanti li acquarelli del Cremona, dedicati ai suoi fanciulli turbanti, di cui il bronzo dell'Ajolfi pare una plastica continuazione. Di lui, vicino al *Giovanetto nudo* nelle sale

dei Rifiutati, abbiam notato la *silhouette* dell'esteta Vittorio Pica, non ignoto ai lettori dell'*Emporium*, nella caratteristica della sua persona ritta, senza caricare il solito portamento, colla sfida ironica dei baffetti. L'Aberti all' incontro è sempre l' impeccabile ed il coscienzioso scultore; è il classico che ha respirato l'aria nuova, ma non dimenticata l'eccellente grammatica, che ci racconta cose buone ed originali con uno stile squisito. Come un poeta, trova rima elegante e facile, ed il ritmo del verso sonoro non gli è mai plateale, perchè un' idea lo sorregge, ed il suo finito è non lezìo. Il vigore muscolare del *Maniscalco* (*Busto in bronzo*), si sposa col pensiero che s'agita nel capo all'operaio: è l'artefice, che, dopo il lavoro, riposa non inutilmente ed ha, davanti alli occhi, che fissano arditi e lontano, una visione di felicità a venire, una grande speranza di rivendicazione. Posa e pensa, il lucido bronzo fiorentino, degno d'essere accolto in un museo, se, alla Minerva, non sedessero delli scrivani e dei notaj di villaggio, ma persone aperte all'Arte e rispettose alle sue manifestazioni.

E però, noi abbiamo fatto breve viaggio, e, producendovi a torno per una ricercatezza di curiosità, vi ho fatto passare per vie e vicoletti, onde mostrarvi dei dettagli, forse trascurabili a molti. Ora, tutta la pittura ci si para davanti, e, vi confesso, che m'impensierisco al pensiero d'esserne l'illustratore. Lo spazio materiale che la Rivista mi concede, m' obbliga d'altra parte ad esser sollecito ed a non sostar troppo minuziosamente.

I giovani hanno preso arditamente il passo avanti e stanno all' avanguardia; segnano due correnti, quella derivata dall' oggettivismo puro, a larghe pennellate, ad impasto di colore, con fusione a *corpo* di tinte; l'altra dalla interpretazione della natura, modo che spesso usa il divisionismo ed alcune formole scientifiche. Pure è la modernità che trionfa.

Per moderno non intendo essere *fotografici*, ma avere sottigliezza di intendimento e di sensazione per comprendere *lo spirito delle cose* che ne circonda: è sapere i sentimenti ed i costumi che ne involgono e sopra tutto rendere l'*aria* moderna, la *luce* moderna, quel che speciale nostro. Il fare moderno deve sopra tutto essere sincero.

Se da una parte le esposizioni di Venezia hanno accennato ai nostri artisti le tecniche estere, loro hanno fatto conoscere quanto ignoravano; dall' altra, presi dalla novità e dall' emulazione, alcuni tentarono di ripetere giuochi di luce da noi impossibili ad ottenersi, perchè non controllabili colla natura del nostro paese. Queste ricette forzate, imparate da poco, li seguono anche sul vero ed, a traverso alle lenti imposte, vedono virtualmente quanto vogliono, ma vedono falso. Di questa soperchieria, forse innocente, i giovani danno prove copiose nella Triennale nostra, turbando il primo principio, quello d' essere pittori della terra in cui sono. Non nego, che l'intendere l'arte come una gran lingua internazionale sia segno di progresso; ma se si possono eliminare le violenti ed inutili differenziazioni di scuole, non si possono sequestrare le necessarie differenze della realtà. Le scuole diverse, oltre ad avere un fondamento dogmatico, sorsero spontanee in diverse regioni distinte, perchè diversi e distinti erano i fenomeni naturali, la razza che vi abitava, il suolo, la terra ed il mare.

BUFFA GIOVANNI - A SERA.

I Veneti e li Olandesi, ottimi, conservano il loro valore perchè non si imprestarono motivi o tecniche a caso o completamente, ma adottarono dei procedimenti comuni, scernendo, eliminando ed adattandoli ai loro bisogni speciali.

Così per la luce: vi sono dei rispecchiamenti, dei luminelli, delle tinte glauche nelle camere che danno sulla laguna veneziana, ben diversi da quelli che appaiono nei salotti milanesi in riva al Naviglio. Le brume d' Inghilterra e di Scozia stagnano pel cielo ed anche a sereno vi distendono una malinconia di velo. Ad Haarlem, ad Utrecht, ad Amsterdam, i canali verdi e pigri riflettono diversamente il giorno; le grigie acque dei fiords accrescono

STRAGLIATI CARLO - LE CROCI DEL PROSSIMO.

i valori delle verdi praterie; e l'ombra delli scogli rossigni della nostra riviera non è quale la si vede sotto le dune o le scogliere del Mare del Nord. Furono, per necessità di luci violenti, le ombre dense della scuola spagnuola e chi, fuor di proposito, le volesse ripetere, sbaglierebbe. I giovani che sono usciti dalle dubbiezze si volgano al buon sole italiano: ma quanti si trovano attratti dalla malìa di effetti assai suggestivi, ma d' importazione! Pure i coraggiosi hanno infine abbandonato il comodo manovrare, nelli studî, delle cortine che regolano il giorno; sono usciti all'aperto, tentano di impadronirsi dell'immenso irraggiare diffuso, di tutto questo spolverìo d'oro, della diafanità, dell' azzurreggiare, del respiro, direi, enorme e ritmico della campagna e vi immergono le loro figure. Qui noi ne vedremo ottimi risultati.

Nei paesaggi, in ispecie, questo cercare e questo lavoro è evidente, *Post nubila Phoebus* e *Mattino in montagna*, del De-Maria; le perlacee marine del Cinotti; il *Mattino* ed il *Viatico* del Tominetti, *La Vallata della Toce* di Grubicy, sinfonia di grigi e note autunnali d'oro e di porpora; *Neve* del Maggi; *Notturno* e *Luglio* del Chiesa; il curioso *Tramonto nel mare di Grecia* del Sacheri, che spira l'ellenismo, odor di mirti, spaziando nell'aria diafana, rosata e pura dell'Egeo, coll'isola dai propilei bianchi, ascendenti sulla acropoli, evocazione di un encausto murale di città sepolta dal Vesuvio; mentre, con altra tavolozza, si presta ai verdi freddi della Danimarca, e, sempre personale, dai graniti specchiantisi nei golfi del Nord raffigura l'aspro ed il ferrigno non mai bruciato dal sole (*A Skjörringe*), dimostrano l'aspetto della natura modificato, secondo l'epoca, il clima, l'ora, il calore del sole, l'ambiente, le minaccie delle nuvole, o l' imminenza del vento. E dai tentativi si sono spastoiati, non hanno più la goffaggine delle chiazze stonate, quel daltonismo nelli occhi che sconciava le tinte; ma tutto si fonde, si concilia, si penetra di luce; il sole e l'aria circolano e vibrano. Di questo processo e della sua squisitezza ne sono prove l'interno di *Fragilina* e la *Risaja*, disteso acquitrino stagnante. Il Morbelli conosce quanto valgono le penombre riflesse dei luoghi chiusi, muti a limpide vibrazioni e i lucicchii metallici delle distese dell'acque morte; sa inoltre interessare col fatto umano. Pensosa la ballerina risolve un problema di moralità sociale, dubio ancora e recondito;

MASCARINI GIUSEPPE — SIGNORINA BIONDA IN MANTELLO NERO.

come la mondatrice, che, di fra la schiera, si aderge, stanca d'essere curvata e battuta dal sole, è una protesta al lavoro di bruto ed una aspirazione a migliori tempi: e Fragilina è una vera danzatrice in riposo, non una modella, come la risaiola una vera contadina del pavese.

Già che stiamo coi paesaggi, *tre studi di paese* (disegni a sanguigna) del Minozzi interessano assai, ma non trovo la necessità, trattandosi del disegno, di seguire la pratica del Segantini, poiche il disegno per sè stesso è lineare, ed appoggiando specialmente su questa tecnica, si abusa del mezzo dell'altimetria cartografica per accennare a sfondi ed a lontananze. Miti Zanetti, di una acquaforte cromatica (*Notturno*) sfoggia una luna gialla sopra un canale veneziano. Il Galli Riccardo sfila una sequenza d'*impressioni del Lario*, che sono troppo finite, altre assai commerciali, altre cincischiate, rimanendo più tosto spunti di colore senza emozione. Di lui non posso lodare, come me lo faceva credere il ritratto dell' altra Triennale, questi suoi ultimi (due signore), assai pretenziosi, accurati e trascurati insieme, senza giuoco di fisonomia, con evidente lo sforzo di piacere anche a coloro che non se ne intendono e di porsi sulla via delle commissioni, con una certa abilità professionale. Ritrovo il Buffa col suo amoroso interessamento ai giardini barocchi. Le *Vecchie fontane*, grigie, melanconiche, logorate dall'acqua e dal vento sintetizzano la bella Arcadia, ora belante nei libri sciupati, che i rigattieri espongono sui parapetti dei ponti nelle fiere e vendono a peso di carta. *A sera*, l'amerei sviluppato in una tela più ampia; la visione vi è ristretta e si equilibra male. L'impressione ne è forte, di una realtà passata a traverso a qualche cosa di enorme, di fantasioso, alla Poë; donde i cavalli sembrano animali dubii e chimerici, e questa via di Milano acquista il fascino subdolo e pauroso di un corso di leggende, bruciato qua e là da lumi tragici, guizzanti, tra la corsa della folla, animali e persone, avviata verso una mèta fatale. *Sulla riva del Po* predilige troppo il cobalto; le capre brucanti appaiono fredde e perlacee, forse a cercare rispondenza col cielo nuvoloso. Forte la *Scelta delle moliche* del Bazzaro, nè tale artista poteva essere inferiore a sè stesso: piano mare a riflessi di cielo ed armonico il gruppo dei mozzi bruni. Non così approvo *A l'Alpe*, stonato da non credersi, ed è per me indifferente *La triste giornata*. Gignous si ripete nell'eterna sua gamma d' impressionista, specializzatosi nella frappa, nel prato, nei tronchi, e nulla di nuovo ci appresta. Il Gola ha le mille ed una variazioni della sua *Brianza* e delle sue *Lavandaie*, che conosce per antichi amori e vecchie cure: è sempre elegante e signorile, dipinge della vera Brianza e delle reali lavandaie, ma si scorda donde viene la luce (*Impressione*); così, l'ombre dei panni sciorinati sulla siepe sono un capriccio di dubia interpretazione, nè si comrpende se volgano ad oriente, o ad occidente.

Perchè mi è amico, al Cavaleri vorrei consigliare di non accontentarsi alla ricerca delle tinte di superficie, di intensificare il suo paesaggio, di rendercelo convinto e con della passione. Perchè so che ha dell'ingegno, desidererei che tentasse oltre, che avesse della audacia, non si fermasse a quanto piace, ma più tosto a quanto vive e vibra. Scrupoloso ed armonioso (*Armonie primaverili*), si attarda troppo ai dettagli, fa della gioielleria di fiori e di frasche sui primi piani, mentre, nei fondi che abbandona alla improvvisione, è più solido e robusto. Non solo decorativo a mo' di una pittura murale, ma significativo come la realtà vorrei vederlo ed ammirarlo tra poco; l'anima è qui alquanto assente, perchè tutto riduce al colore; ma questo non basta; assorga dalla alluminatura, in cui è eccellente, al quadro che non è un accompagnamento di motivi, ma una creazione, vale a dire un poema; non un motivetto per canzone, ma fusione di musica e di parole, una pagina lirica.

Il Castagneto (*Notte*) ha fatto spreco d'azzurro a scapito delle ariosità, nel suo notturno; e la linea dei tetti non è simpatica, da che solo dei tetti ne formano il soggetto, come certe rifrazioni rossigne e violacee, tra le nubi, stanno senza causa, nè so donde provengono; il Vannotti Natale (*Luce ed Amore*) invece, in buon equilibrio, fa da sè e per sè; si lascia sfuggire alcune inesattezze nel disegno, ma si ripiglia e si afferma col suo modo personale.

Ammirando li Clandesi, il Carozzi (*Ombra e Na-*

tura) fa di una laguna oleosa e densa un canale dell'Aja; dà un buon significato di calma e di oscurità, ma divaga a cercare modelli e confronti da emulare, non raggiungendo la poesia di Marius Pictor, insuperabile. *Canzone veneziana*, *Armonia lunare* di quest'ultimo sono due capolavori, ai quali del resto egli ci ha abituati. Tutta la diffusione scialba ed azzurrina della luna, tutte le ombre intense della notte, il rabbrividire argenteo, d'argento vecchio, dell'acque, l'aleggiare aleggiante di frescura umida e di irrequietudine malinconica si sposano e creano la Venezia leggendaria e reale. Per l'intensità della commozione suscitata, direi il suo stile un modo metafisico della pittura, che logica e vera ci suggerisce delle idee astratte ed assolute. Lasciato da parte il soggetto macabro, cui spesso era prodigo di attenzioni, colla *Triste illusione*, si concede all'angoscia delirante. Ribera, tra gli Spagnoli gli ha prestato i toni cuprei delle fumigosità, salienti dai bracieri, a disinfettare le crociere delli ospedali; e, dietro quel velo, delle persone, quasi ombre, chine sui letti, ascoltano il respiro delli infetti, stesi in lunga fila di giacigli, lividi, a pena accennati, sul fondo. Il dolore delle cose e delle persone, il mistero dei fumi suscitano alle mie nari i profumi dell'etere e del phenol; la mente rivede alcuni fogli dei *Caprichos* di Goya, alcune incisioni d'Odilon Redon, quando questi humoristi negativi e sarcastici godono di una perversa voluttà a dettagliare le sofferenze umane.

Il *Silenzio* del Bertieri, studio luminoso di pergolato, per quanto preso in considerazione per il premio Fumagalli (mentre altri paesaggi meglio lo avessero meritato, quali quelli del Cavaleri, del Chiesa, del Sacheri, del Nomellini, suscitando le querele di alcuni artisti, che si lagnarono della immeritata trascuranza) ha, a pena, le qualità di una accurata e fresca osservazione, ma non è un quadro. I *Cavallanti di ritorno* (Balestrini) hanno invece tutte le doti ed un poco anche le pretenzioni di esserlo. Lungo il Naviglio pavese, crepuscolo brumoso d'autunno, s'avviano alla città i pesanti animali del traino. La nebbia sta per scendere; un sospetto di nebbia sulli alberi spogliati; alli uomini, che guidano i cavalli, le ragazze del sobborgo sogguardano e scambiano parole. L'acqua scorre lenta, senza gajezza, fatica del giorno morente, scarsa l'ilarità sulle bocche umane. E' il paesaggio tipico a riva del Naviglio, la strada Alzaja paludosa; il tipo delle figure lombardo, meglio milanese. Senza molte ricerche, il Balestrini ha raggiunto un risultato ottimo; ma perchè guastarlo coll'esporre *Un buon colpo?* Indovinato il bosco, di cui, del resto, è specialista; ma inutile, se non pel titolo al dipinto, la macchietta, la quale è un modello, di cui tutti fanno il nome e che non ha del cacciatore, se non il fucile e la carniera. Anche l'ardire di spingersi, col *Centauro innamorato*, a tentare la grand'arte, gli profittò poco. Pittura decorativa, moda Direttorio, *Il Centauro*, ora che i salotti signorili si camuffano di tutti li stili, può riempire una parete sopra al divano bianco, verde ed oro, tra due falsi vasi di Vienna e due ritratti apocrifi di generali repubblicani.

Quando si ha il senso della cromatica sfumatura di una distesa di tetti, vista dall'alto, si rende lo spolverìo del sole nell'aria serena e corsa da brezze frigide, si indicano, senza sforzo, le distanze, ed alla visione si dà l'intensità e l'armonia di un quadro, non trovo necessario far delle stramberie nella cornice, come volle il Bonomelli (*Una finestra nel mio studio*). Queste ricercatezze, ora passate di moda, le lasci a coloro che non sanno fare come lui, e li stipi e le vetrate di qualsiasi finestra, s'impieghino realmente nelle costruzioni, non a racchiudere dei lavori. L'*Extra mura* di tre anni fa del Paoletti Rodolfo si ripete colli *Eredi*. Grigio di pioggia, una facciata di chiesa per isfondo, un carro

LONGONI BALDASSARE — MATTINO DI PRIMAVERA.

funebre a trotterellare, troppo lucido, troppo verniciato, e non altro; il soggetto, che si prestava ad una emozione, mi lascia freddissimo per la convenzionalità della disposizione.

CANTINOTTI INNOCENTE — SANSONE.

Colla *Quiete meridiana*, il Belloni si fa valere in una forma nuova, sempre solida, elegante e pastosa, ma ringentilita e più fine: la evidenza si aggiunge al sentimento, l'aria non è immobile nè cristallizzata, circola; silenzio verde sotto le piante dai tronchi rugosi e libera vista, lontana, a spaziare, tra i rotti delle frappe, avvolte nel sole impendente. Tale il *Mattino in riviera*; gajo ridestarsi del mare, promessa di una limpida giornata. Il Nomellini, che sa tutti i secreti della sua marina, gli

vive da presso e la coda dell'occhio intento, dalla *Punta del Cervo* s'invoca al golfo ligure; ma la ricchezza eroica dell'autunno gli fa preparare le lucide lacche della sua tavolozza (*Bosco al tramonto*) e di un oro caldo e brunito patina gli alberi in faccia all'occidente.

Risuscita *Milano vecchio* il Vegetti, con interesse prospettico e per documento di decrepite case, destinate al piccone demolitore, ma lo trovo freddo. Borgo Maineri si svolge dal Segantini; *Le pagine della Natura*, non ricercano altro soggetto e sono intese con amore, adattandovisi il suo temperamento. La prateria, che ascende ai baluardi nevicati della montagna, s'arrampica visibilmente sui greppi e tutti i piani rispondono all'ottica: ottimi i *disegni;* ma, in una esposizione come questa, di poco interesse, documenti di valore nello studio e per chi se ne intende, sciupati alle mostre. Così mi fermerò più volentieri a *Luce e Fiori*, tra poco, che riassume tutte le qualità del giovane artista.

ROMOLO DEL BÒ — LA NOTTE.

Ritorni il Mariani a quanto conosce per cuore, a' suoi paesaggi, e si mostrerà, come abbiamo il diritto di vederlo, robusto ed espressivo, colle *Macchie notturne, Bosco d'ulivi a Bordighera;* il primo oscuro troppo e bituminoso, il secondo gaio, argenteo, cantante sul cielo pallido, colle rame delli al-

beri irrequieti e le piccole foglie coriacee. Non ci importi però dei processi inglesi alla Wisthler nei suoi ritratti. Le tre *Notti* stellate di Majani Alberti (*Studi di notte*), sobrie, luminose e metalliche, sono un bel risultato di osservazione dal vero; il Sezanne colle *Navi bianche* e *Vecchi mulini sul Po*, ci rende la freschezza dell' acque fluviali, il ciangottamento delle onde sotto li scafi, i riflessi multipli e bizzarri. lasci da parte il simbolismo. Non è cosa per lui; non lo soccorre la fantasia e l'*Ideale che sfugge* è piccolo, meschino, infantile. Vi sfoggiò una tecnica minuziosa in tutta perdita; quel cielo è privo d'aria, quei putti presentano delli scorci mostruosi; la pianta campata, così, nel vuoto, non si sa donde provenga e che sia; il pensiero è decorativo a simiglianza delli affreschi di alcune vecchie vôlte, sol-

BIALETTI FELICE — TETI.

I Mulini, specialmente, per cui facile era cadere nell'imitazione, conservano il tono nostro, non imprestano nulla dai Fiamminghi, sono chiari sotto un cielo non brumoso e rifuggono dai bitumi ingombranti ed opachi di quella scuola.

Il Carcano, che dà nome ormai ad una scuola, non l'avrei voluto vedere rappresentato così; egli, per correre dietro ad un ideale che non è il suo, ha dimenticato tutte le sue virtù. Oggettivista, fedele interprete della natura, dalla quale non può astrarre un concetto personale, ma può farcelo sentire indirettamente colla sola figurazione formale, lecitamente terminati per riempitivo. *Gesù nell'Orto* (*Cartone*) manca di fervore e di pietà. L'angiolo, che appiccica un'ala al tronco, presenta una grottesca confusione; il misticismo, per qualunque sforzo faccia, non può rendere passionale la faccia del Cristo insipida, e la posa di chi giace in fondo, nella oscurità, aspettando il Maestro, la vidi già in una incisione del trenta, a punto *Gesù al Bosco delli ulivi*, non mi ricordo di chi, e dedicata a sua Eminenza il Conte Arcivescovo Cardinale di Gaisruck, metropolita di Milano. Caos di nubi *Dall'alto*; studio da tenersi per sè, documento pieno

di buone intenzioni, sottile di rapporti, ma faragginoso. Visione aerea di chi viaggi in areostato, quale noi non possiamo controllare, non ci interessa, e la biaccosità, stemperata a profusione, uniforma lo stato nubilare, lo rende piatto, toglie il rilievo. Non è così ch'io avrei voluto ammirare il Carcano; egli non ha ritrovato più sè stesso, per delle stramberie che gli nuociono, per uscire dal suo campo e camuffarsi sotto ad una maschera di cattivo gusto.

Tutto del resto, o quasi, che pretenziosamente si adagia al comodo e con aria soddisfatta nell'antico studio Bertini, tranne la marina del Bazzaro, *In Ottobre* del Guglielmo Ciardi e l'intensa *Foresta Vergine* del Boggiani, millanta un credito vecchio. Ora, che la moda tira al Grosso; dopo *L'ultimo convegno*, che fece scandalo, per la cociutaggine pudibonda di alcuni gentiluomini veneziani, ciò che per reazione gli fece perdonare i difetti dell'opera e la si gridò un capolavoro; lo snobismo s'affretta a farsi ritrarre da lui. Nel *Ritratto della Signorina Z. C.* il Grosso, per esempio, sforza la mano; nell'altro trascurò la luce. Non approvo il mezzo di foggiarsi in costumi di altri tempi, per posare davanti al cavalletto, se non quando il tipo della persona che vi si presta, ricorda, nella fisionomia e nel portamento, l'epoca a cui vuol tornare. Lo stile Impero del *Ritratto della Signorina Z. C.*, ha del posticcio, del confezionato, del fatto a posta, e le biacche ed i toni delicati non sono pel Grosso, di natura, violento. Comunque, egli ascenderà alla sua fama, come il Molteni della metà del nostro secolo, di cui segue li atteggiamenti pittorici, forse senza volerlo. Ci darà a volta a volta delle castellane medioevali, o delle prerafaellite, abbigliamento ai corpi, che stuonano coi visi a cui non è ignoto il telefono e la locomobile. Segue il Grosso e lo ripete nei toni serici d'argento basso e nei grigi lattiginosi, che quello prima, nella *Signora in grigio*, dell'altra Triennale aveva usato, il Cei, con una manierata *Signora toscana*, che nulla ha di nuovo, nè meno l'abito. Quanto in vece mi piace il *Ritratto di signora* (pastello) di un modesto, il Prada! Psicologico, penetrante di forma e di contorni esatto: sopra un vecchio arazzo stinto, senza preziosità, così, come appare la vera donna in casa sua, rende la fisionomia moderna, all'infuori dell' abiti, dei gingilli, delle truccature.

Chi si trucca alla Lenbach ed usa dei fondi picei, come nelle nostre case non si vedono, perchè presumo che non si debba apparecchiare un fittizio ambiente per fare un ritratto a scapito della sincerità, è il Selvatico; e non solo. L'ossessione lenbachiana s'intromette parecchio nei figuristi nostri, senza dare altro risultato, che uno sforzo eccessivo e l'imprestito forestiero.

Lascia da parte il Berta questo accattonaggio (*Ritratto di Signorina — Ritratto del poeta Francesco Chiesa*) e la tavolozza è sua, di un mito incanto di luce dorata circonfonde la testa della giovane, e quanto forse la fisionomia di lei non gli prestava, ritrovò in quel nimbo che la illumina di raggiera.

Freddo il *Ritratto in montagna* del Feragutti Visconti Adolfo, chiamato *in montagna* per avere il pretesto di uno sfondo d'Alpe, ma compiuto, evidentemente, nello studio, sotto le compiacenti vetrate movibili e le stuoje, che non rifiutano l' ufficio dei riflessi accomodando il raggio solare; migliore assai l'altro, un pastello serico e morbido. Per quanto io richieda dal ritratto qualche cosa di più di una semplice rassomiglianza, e, oltre la forma, cerchi uno spirito vivificatore, non posso a meno di accettare senza discussione quelli del Tallone, vere plastiche poderose. I tre, che ci fa ammirare, sono robusti di salute e di lietezza; senza sforzo, si riconoscono le persone effigiate, nell'ebito, nel portamento. Lo stile di lui è sobrio e denso nello stesso tempo; non ritrae li effetti dalla miscele di tinte a freddo composte sulla tavolozza, ma dai colori avvicinati sulla tela, onde qui si maritino e l'uno all'altro si tributino parte delle loro qualità, elidendosi o conformandosi nell'ombra e nella luce. Il suo carattere è la impressione esatta delle persone, non affaticata con astruserie; di una bravura simpatica e lesta senza trascuranze e senza caricature, non indugia a quanto non è indispensabile.

Ho detto che cerco qualche cosa di più dai ritrattisti, cioè un'intensità morale: il Conconi non mi è scarso di questa dote. Lascia da parte tutte le vecchie imposture delle tinte di scuola; da vicino, la tela appare un affastellamento, un sovrapporsi di gamme; più lontano, s'equilibra la pasta, sorgono i volti e le persone. Il *Ritratto di Signorina* è buono attestato di quanto fa, e deploro che faccia poco e sogni più tosto il quadro, compiacendosi più che non lo dia da vero, accontentandosi, egoisticamente, di vederlo da solo colli occhi della sua mente. So che più del *Ritratto* gli è caro *Il mattino della Domenica*, « sonetto pittorico » come lo chiama. È una giovane campagnuola, che spalanca sulla aperta campagna le imposte della finestra, mezzo assonnata e ancora in un mattino limpido di domenica. Il campanile suona a distesa nel primo raggio di sole, i fiori e la vite, rampicante al davanzale, si destano; cantando la luce discende sulle case del villaggio, entra a sbrumare la camera dell'ombre notturne. Della donna noi scorgiamo un profilo in iscorcio, com'è nell'attitudine di volgerci il dorso: è pienotta e sana: il pittore vuole che sia *sana* e *campagnuola*. Alcuni motivi si indovinano, altri rimangono oscuri. Come sonetto pittorico si deve leggere attentamente; ed assomiglia a quelli del Mallarmè, non in tutto aperti al lettore, per quanto abituato allo stile ed alle intenzioni dei decadenti.

Pure il Pelizza da Volpedo, che non vuole scalare l'impossibile, fa vivere di vita intima i suoi ritratti, ed il *Notaio Jachino* e la *Signora* racchiudono una intensa passionalità nelli occhi e spec-

chiano il loro carattere dalla tela. Di una sig'a persona'e, Pelizza si differenzia e si fa notare anche senza firma tra mezzo li altri; oscuro nei fondi, non li mutò nè li rese più cupi da quando conobbe Lenbach alle mostre veneziane. Nel paesaggio, *La Processione*, procedente nel viale del bosco, è chiaro, distinto, ha lasciato i bruni a chiazze, li incorpora: le sue persone camminano, salmodiando.

Strano e curioso il *Ritratto* ed *Un fiore appassito* dell'inglese Dum Gardner V. Ad acuire l'enigmatico sorriso di Gioconda, ad umanizzare l'ironia divina del San Giovanni e del giovane Bacco tere, non per affettazione, ma per completarsi, ritrae l'Agazzi colle carezze del pastello. L'artista ha sfuggite alcune difficoltà, il fondo ingombra di cose risplendenti, di cui i lumi dovevano essere attenuati; la luce è però distribuita equamente, non vi solleva li effetti di ombra, i quali rimediano a molte mancanze e specialmente al disegno. Vorrei mi piacesse così il paesaggio: *Nei campi*. L'impressione della nostra campagna suburbana è resa nell'acquitrino di una primavera, che indugia a sbocciare; pure vi manca qualche cosa, non saprei che, forse la perfetta comprensione del soggetto, o

RAVASCO CESARE — FIORITURA NUOVA (GRUPPO).

vinciani, la *Signorina bionda in mantello nero* (Mascarini) si erige, mascherando le curve dei seni delle pieghe, e spiegando, sotto l'alta fronte polita, un volto androgino. Volto di una espressione tormentata ed incantevole, questa bellezza, che non è tale per il classico, ha qualche cosa di vago e di profondo, colpisce e fa rimanere indecisi a giudicare, s'ella possa altrimenti vivere che sulla tela. Così li *Occhi azzurri* del Dell'Oca Bianca, sognatori, sbarrati ad un incanto lontano. Bionda testolina ingenua: una ciarpa vermiglia, che porta al collo, stride nella placidità delle perlacee fusioni del volto, urta alla vista e l'abbarbaglia, sì che non la rende capace, dopo la vampata dello scarlatto, di godere le delicatezze del resto.

Imparruccato ed incipriato Latour, uscito fuori dalli intagli di Boule, perchè così lo volle la figura moderna, che nel costume integrava il suo carat- vi abbonda invece il lavoro di coordinazione, fatto in istudio? Si comprende, che la tela non fu terminata sul vero e che le reminiscenze l'hanno guastata, disarmonizzandola.

Gusto assai, per scioltezza di disegno e per la limpidità di colore, il *Ritratto del defunto pittore Pompeo Bertini*, rassomiglianza perfetta nel caratteristico profilo da medaglia di Guido Zuccaro; di lui più ancora mi piacciono *La Primavera* (vetrata), il *Busto di donna* (vetrata), che dai *cartoni* preparatori, similmente esposti, seguo a svolgersi sulla pasta cromatica del vetro. L'arte vetraria, in tal modo compresa, colli ajuti della scienza chimica e del buon gusto, spero possa entrare come elemento decorativo nelle nostre costruzioni.

Risorga, come la sanno intendere il Buffa, il Cantinotti e lo Zuccaro, e la vetreria non sarà solamente empirismo da tappezzieri, ed abilità di

pratico, ma sorriso d'arte, di luce, d'armonia: i nostri maestri italiani di fiorentistima corporazione avranno trovato i continuatori.

Nella lunga serie dei *quadri di genere* e misera come risultato, non trovo molto da soffermarmi.

Mi duole di dovermi subito dimenticare, appena veduto, del soggettino *Ricca e poveri* del Rossi. Graziosi i bambini, che, di un triste sentimento, tra invidiosi e vergognati, ammirano la piccola signorina in veste scialosa, mentre, da quei poveretti che sono, non fanno altra pompa che d'abiti rattoppati e raccorciati sul loro dosso. Ma per quanto simpatica, per quanto esposta colla solita franchezza di disegno e gusto di colorito, la tela mi sembra un concettino minuto, per uscire dal suo distinto pennello. Egli sa quanto ci aspettiamo da lui ed abbiamo ragione di pretendere; lo sfuggire alla nostra insistente domanda quasi ci irrita; gli chiediamo che si manifesti tanto e non può faticare per far questo, s'interroghi e vedrà che abbiamo ragione. La fretta gli ha fatto male: non volendo lasciar passare una Triennale col non mostrarvisi, vi si presentò superficialmente.

Lo Stragliati, invece, ha cura e studio. Non innovando, non tormentando lo stile, piano e fecondo, nelle *Croci del prossimo*, riflette una scena della nostra vita. La scuola dell'Induno gli profittò la malinconia e quel senso manzoniano delle fisionomie lombarde. Non brilla per soverchie arditezze, è pacato, ma sincero; sopra tutto non si maschera.

Interessanti fisionomie nel pastello *Partita interessante*, visi da giuocatori intenti ed ostinati, psicologica osservata dal vero senza ricorrere ai consigli di Teniers e di Van der Beers; il Massini può spastojarsi dai soggetti comuni e pretendere di più con questo saggio. Il Noci con un *Fervente* dà l'impressione mistica e mirabile de' pitocconi allucinati ed aggiunge ai mendicanti del Ribera un gusto verista; e li *Ebrei di Varsavia* di Folli Fulvio sono assolutamente dei semiti, collo stigma particolare del naso adunco ed aquilino; nè altri modelli, coll'apparato del cafettano bruno e del tocco, potrebbero assomigliar loro se si volessero per li abitanti di un getto lituano.

WILDT ADOLFO — UOMO CHE TACE.

Poi qua e là incontriamo ancora delle curiose idee e delle strambe rappresentazioni e stiamo nella decorazione.

Decorazione, il tondo del Paoletti dottor Silvius colla *Fantasia di un meriggio d'estate*, pesante nel nudo della driade; e col *Nanta*, un frammento, su cui non si può portare giudizio completo, ma che attesta buone doti.

Che cosa stia a fare e che sia il nudo che ingombra *Tutto s'addormenta* del Di Giuseppe, in un prato selvaggio di buona fattura e sotto un tragico tramonto, non so. Il pastello venne eseguito

in due riprese, all'aperto per quanto riguardava il paesaggio, in istudio e colla cooperazione del modello, per la figura. Di Giuseppe sopprima quella ragazza e avrà fatto un buon paesaggio.

Fortunatamente il nudo ha esulato dalla mostra; più tosto le pittrici, per farsi vedere emancipate, lo espongono in dettaglio o lo fanno soggetto essenziale. Del resto, tranne quello del Quadrelli, senza reticenze e senza lenocinio, un altro (*Studio*) pastello del Crespi Enrico può essere considerato con attenzione. E sarò assai soddisfatto il giorno, in cui non vedrò più di questi studii ufficiali messi in buona mostra, non servendo nè meno per effetto decorativo, ma al loro posto vedrò delli schizzi alla Forain ed alla Degas, poco rispettosi della tradizione, o delli acquarelli alla Cremona, profondi e squisiti come un balzo del Cellini. La pittura avrà vinto la più grande battaglia a favore dell'arte veramente moderna.

Così finalmente vi riconduco alla porta; non nego d'essere alquanto stanco e di avervi stancato; ma con alquanta ironia posso soggiungervi che in ogni esposizione ci si stanca le gambe, vi si confonde la testa e quasi sempre si riesce insoddisfatti. Pure vi confesserò che non mi sono annoiato; anzi, vi ho per ultimo riserbato, non il veleno nella coda come lo scorpione della leggenda, ma lo zucchero, come il vaso prezioso dei misteri eleusini.

Humorista, il Rietti impersona una *Vecchia avara* e lo *Schermitore Barbasetti*. Se egli li avesse ritratti diversamente vestiti, non avrebbe per questo mutato il loro carattere e la loro professione. Qualche tocco grasso di pastello serve a suscitare la vita dalla carta grigia; commosso, l'artista, come Tourgheneff, imprime il suggello della propria osservazione e la cifra personale. Così, di una dolce poesia, riveste le due altre testine feminili (*Viole*, *Ritratto*): è tutto delicatezza, come prima appariva ironia ed acume; tutto carezza, come nell' altri era sogghigno e provocazione. Rietti non impresta da nessuno, molti traggono da lui: moderno, si ricongiunge coi maestri antichi, ma si differenzia in quanto sa e comprende che siano la nostra vita ed i nostri caratteri; se non fosse un pittore, potrebbe essere un romanziere od un novellista, come il nostro Verga, come Guy de Maupassant.

Oh, l'angiole preziose del Longoni, l'angiole, che non hanno definitivamente dimenticato il dolore della terra, ed assorte in cielo, perchè troppo provate dall'angoscie, vengono a coronare di bellezza e di grazia la passione del Cristo! Per un'altra sequenza di commozione, santifica il dolore umano. Vedova o madre piangente sul figliuolo è la derelitta (*Sola*) e piange con lei tutta la casa deserta sui gigli sfioriti, sui ceri linguettanti pallidi nell'alba placida che ascende. Il Longoni è esatto e studioso della luce; qualunque pazienza non gli è ignota, il lavoro non soffoca l'ispirazione, in oltre è semplice.

Muta e cosciente disperazione, poi che ogni cosa ingannò, poi che il tradimento sovrasta sopra al fiore ed alla bellezza, perchè inutile sembra ogni sacrificio a redimere, a placare, a rendere migliore, passa sotto le nubi tormentate, in questa donna velata. Ella nel velo nero, ha raccolte tutte le lagrime e le porta ad espiazione. Sintesi del dolore del mondo, al nihilismo d'Hartmann, al ghigno disincantato di Schopenhauer, alli epinici di Leopardi rimane sigla e suggello. Così Cesare Laurenti, fantasioso, ricercò e commosse le fibre dell'anima nostra col motivo elegiaco di un tocco magistrale. Per le plaghe morali quindi procede l'artista; fiore di tristezza fecondo, esprime da un *Ritratto* a cui cinge il corpo di un camice sanguigno, simiglianza di veste talare di cristo feminile; e per *Ribellione*, nel volto luciferino di un Prometeo, accoppia il pastello e la tempra e sferra una minaccia alle divinità.

A maggio fiorito, se noi ci attardiamo lungo le vie di un borgo silenzioso e raccolto sotto il nuovo tepore, oltre alle siepi ed ai cancelletti dei rustici giardini, ci si aprono prospettive di pergolati e tenerezze viventi di frasche giovani e metalliche. Ed, al rezzo, intente a qualche lavoro o passeggianti per i vialetti, delle bambine procedono, leggendo, letificate dai raggi. Persona e luce si infondono a vicenda, nessuna ombra intromette le freddezze azzurrine, nessun mistero rende opaca la trasparenza delle lontananze con dei cantucci oscuri ed indistinti. Ed ecco *Al Lavoro* e *Libro azzurro* del Sottocornola. Egli non cura scuole, eclettico, nello scegliere i diversi risultati si fa uno stile particolare; notai vicino al divisionismo, delle tinte piatte; ma non mute, come usano i giapponesi, e dalla stringatura del disegno, passa ad un fare sciolto, sprezzante, quasi sommario. La diversità della tecnica non guasta od interrompe, l'occhio riposa nella placidità delle visioni generali, ed afferra le note salienti e vive senza sforzo od urti disaggradevoli.

Hoffmann, nelle sue fantasticherie, vide spesso delle bambine principesse, cui la Fata dava in retaggio una vita sospettosa, lontana dalla corte e dalle pompe, sostare in mezzo ai fiori di un giardino, da lungo tempo abbandonato. Tale *Luce e Fiori* del Borgo Maineri. Egli è qui unico, mistico della religione e dell'amore di una fanciullezza regale, quale non poteva conformarsi che nella mente di un artista dell'oggi. La sua pittura appartiene alla ceramica ed alla plastica, la patina del volto della bambina è una cosa ammirabile per lucentezza e per tinta; i suoi fiori anormali si toccano ed i calici sbocciano fuori della tela. Gioielleria: ha usato il bulino e le pietre preziose; impiegò nella figura dei processi d'incisione gotica e non è arcaico, come nella foggia delle vesti è di tutti i tempi e di nessun tempo. Intenso ci fabbricò un sogno di grazia e di mestizia.

Con tutto questo non credo che la massa del pubblico si sia troppo fermata a considerare intorno a tali opere. Appajono alla sua intelligenza, o troppo astruse, o troppo pretenziose. Pianamente vuole che si spieghi il concetto esposto in modo meno fati-

coso, e pretende che la mente dell'artista scenda al livello della sua, perchè ogni lavoro a comprendere gli toglie la facilità del divertimento. Il pubblico, che ricorda il Lelli ed il Fasanotti, ha delle tenerezze per il Poma; predilige il romanticismo dell'Induno, le monache del Ripari e va alle origini del secolo, ad Hayez ed a tutti i neo-romantici.

Ancora non cessa di considerare le Veneri callipigie e pandemie, più o meno moderne, tenere, rosee, d'ombre biondeggianti, od azzurrine come altre tante pupattole di cera, insegne e capolavori di parrucchieri, o similitudine di bellezze meccaniche nei padiglioni delle fiere suburbane. Ed è qui col Giuliano (*Giorno di pioggia*, *Tra gli scogli*), ritriti idillii voluti all'aperto, ma confezionati in istudio con tutte le regole: commenta il *Passa il Reggimento*, sciame variopinto di giovani crestaine, vestite all'ultima moda, che nulla hanno della crestaia, figurini francesi da esporre in una sala di *tailleur* del Corso. E le *Robe vecchie*, affastellamento di majoliche faentine, di cornici veneziane, di dalmatiche dorate, di legature in cartapecora e e di un mirabolante trombone, a bozze ed a sdrusci, lo ritengono impressionato, specie le signore, colla cupidigia di aversi in casa quel *bric a brac* da rigattiere. Ritrova il suo Bouvier, come l'ha lasciato tre anni fa, o visitato alla Permanente da poco, coll'*Ohibò!*, col *Ritratto*, minuterie cristallizzate, vedute a traverso la lente, copiate dalla camera oscura, coi verdi lucidi, i bei rosati, la ghiajetta nel viale, tutte le pieghettine delle maniche, le smorfiette del viso ed i peli della barba. Si ritiene i paesaggi impomatati, i tramonti alla rosa diluita, le albe al latte e miele, il Pizzi, ed in genere ama le sdolcinature, *Una lettera amorosa*, *Lettura proibita*, *Amatrici di antichità*, ed ancora li idilli, anche quelli romani, tra i plinti di marmo ed una fontanella pompejana, toghe, preteste e tuniche azzurre, perlacee ed aranciate. Va in solluchero davanti al patos nazionale ed interessato, della *Villa Reale di Monza, ove esalò l'ultimo respiro S. M. Umberto I*, o per *La Madre del soldato*, che avrò veduto le mille volte ammanita in ogni posa. In fine, per li espansionisti delle colonie africane, uno stimolo a vendicare la bandiera, *Sul campo d'Adua*, si distende, onde possano ammirare il paesaggio di sabbia, e la pia cerimonia a raccogliere i sagrificati della sciagurata impresa. Vi sono ancora i soldatini, *In ritirata* e per di più costume *Giuseppe Secondo*; i cavallucci rossigni e pomellati di iridi violacee, *Capo posto in perlustrazione* (ed aggiunge *militare a cavallo*); le frivolità, le miniaturine e tutti i metri di tela sgargante, su cui si applicano delle tinte piacevoli tali e quali escono dai tubetti, ad invidia dei paraventi chinesi, se questi non fossero paraventi, non venissero dalla China e non avessero il pregio del disegno ornamentale, capriccioso e curioso.

ZUCCARO GUIDO — PRIMAVERA — DIPINTO SUL VETRO (COTTO A FUOCO).

I più intelligenti però s'alzano di un grado, passano al paesaggio. Stanno col Formis, che dimostra le sue solite buone qualità di trent'anni or sono, che usa della stessa tavolozza, sia per la montagna (*Armonie montanine*), sia per le lagune veneziane (*Procellarie presso Venezia*), non discernendo di-

versità di intonazioni, diversa rifrazione dell'aria, mutate circostanze di suolo; col Ferrari Arturo, non dimentico della sua valentìa di scenografo a stendere delli ambienti (*Stanzone medioevale — A Sant'Ambrogio di Milano*), cui popola di abatini in veste corta e tricorno o di cavalieri spagnuoli,

Come contrastare a questa piatta compiacenza? Come dire che l'artista ha torto, se non sa farsi comprendere od ammirare? Perchè insorgere contro il meschino risultato delle esposizioni in genere? Così del suffragio che in genere ha la quarta Triennale riduco questi corollarii: che Milano si allon-

POGLIANI TARCISIO — VITA VIRENS.

macchiette pretenziose od inutili; col Vannotti, di cui i ritratti coscienziosi e finiti, non privi di pregio, formano la delizia delle nostre dame. O si spingono sino al Gioli, fine, lucido, pallido, che istoria la campagna toscana, i grigi ulivi, i polledri in libertà lungo le praterie della Maremma. Altri si fermano estatici ad una insegna di loggia massonica, *La verità in cammino*, dove, per accessorii non mancano pugnali, catene, maschere ed il resto; povera Verità, rubiconda e quasi fiammeggiante di copiose libazioni, come una trecca in furia, che si sbraccia a farla capire ad un qualunque Oscurantismo, mezzo Mefistofele, mezzo Rodin, tra il Don Rodrigo e l'abate Marforio!

tana sempre più da tutto che abbia sapore d'intellettualità. Essa è nei commercii, nelle febrili e violenti gioje muscolari delle corse ippiche e ciclistiche, nello spendersi vacuo e turbolento delle piccole orgie notturne. In apocrifi Trianon, dalle fatiche diurne delle Banche e dall'astuto braccheggiare nella Borsa, notturnamente, si sdraja nelle voluttà, ma questa Reggenza è spoglia di audacia e di grandezza, nè si illumina di fiamma d'arte. Greuze, Watteau e Fragonard non miniano le portiere dei salotti, e Caylus e Piron non rimano le scollacciature; nè meno le *Erotiche* di Rops intrattengono li spiriti frolli e disabusati, come li afrodisiaci di Mezeroi e di Mendès sono fraintesi. D'altra parte,

la città si inacerbisce di nuove intenzioni retrive o socialiste e le preoccupazioni politiche soffocano il desiderio estetico. Non ancora, come a Parigi, si serve dell' arte come mezzo ed arme a dimostrarsi; ciascun partito meglio accoglie una disputa, una concione, una logomachia, che non una lirica, un quadro, una statua, i quali, riflettendo lo stato presente e scalando col desiderio il futuro, rimangono per sè stessi fattura squisita e profonda. La politica non bada ai perchè della bellezza. Non per questo l'artista si scoraggia, nè si disanima; e se questa esposizione non ci avesse fatto conoscere che i dipinti del Rietti, del Sottocornola, del Laurenti e del Borgo Maineri, per ciò solo sarebbe encomiabile. Ed a riassumervi dirò: che nel complesso, non appare nè migliore nè peggiore delle precedenti, con l'altro in più, che i giovani si sono fatti valere. Certo, non si può sintetizzare in due o tre capolavori, in due o tre indirizzi di scuola: libertariamente hanno prodotto, seguendo il proprio carattere e cercando, all' infuori dei dogmi, la propria via: certo, essa è meno *fiera* di quanto i bottegai del pennello sperassero, ed è meno rimunerativa di quanto i mercanti d'arte credessero; quindi le scarse compere e lo scarso interessamento; ma segna una evoluzione.

Coloro, che furono e stanno ancora tra i celebri, di fronte all'avanzarsi della nuova schiera hanno smuntato, se non tramontano. Si dimostrano stanchi ed indecisi nei loro principii, ma non si tramutano, non studiano; affermato il loro nome, lo tengono per buona ditta di commissioni. Chi affida lavori si accontenta della firma e trascura il resto. Meglio che altrove, qui apparvero le deficienze, la fretta ed il disordine nelle tele di chi furono i migliori; a loro s'impone il ritiro a godersi la placidità campestre senza altre preoccupazioni o dello sforzo per rimettersi in cammino. Forse per tale deficienza si grida a torno che la Triennale è una miserevole mostra, dove nè meno il comune industrialismo si mette in posa: costoro hanno paura di quanto sorge, o trascurano il nome che non conoscono, a cui, la prima volta, non è lecito nè opportuno il soffermarsi. Non è questo il mio intendimento: la buona arte aspetta da loro e non in vano.

GIAN PIETRO LUCINI.

LETTERATI CONTEMPORANEI: JEROME KLAPKA JEROME.

FRA gli autori che il pubblico ha più cari, e più ricerca e più festeggia, gli *umoristi* vanno certo annoverati in primo luogo. Giacchè non sono essi di coloro i quali tengono continuamente il lettore sull'attenti, a rispettosa distanza, a guisa d'estraneo, e rigidi, compassati, riservati, sentono sempre su di sè gli occhi della folla e per tema di gualcire le loro belle frasi inamidate dei giorni di parata, non smettono mai la posa. Gli umoristi non incutono suggestione, sono sorta di zingari del pensiero, liberi condottieri della propria fantasia, e convenzioni, etichette, cerimoniali per loro non esistono.

Sempre caro, pertanto, è l'imbattersi in uno di costoro, e grato procurarne altrui la conoscenza. È col massimo piacere, adunque, che io vi presento qui l'inglese *Jerome Klapka Jerome*, degno discepolo di Sterne, di Swift, di Dickens, di Thackeray, dottore in legge, poi attore, poi giornalista, poi commediografo, poi editore, e autore di *The idle thoughts of an idle fellow* (I pensieri oziosi di un ozioso), di *Diary of a Pilgrimage* (Diario di un pellegrinaggio), di *Stage-Land* (Il paese delle scene), di *Sunset* (Tramonto), di *Novel Notes* (Appunti di romanzo), di *Three man in a boat* (Tre uomini in barca), di *Letters to Clorinda* (Lettere a Clorinda), di *Sketches in Lavender* (Schizzi alla lavanda), *Ruth*, *The second thoughts of an idle fellow* (I nuovi pensieri di un ozioso).

L' « *Annual biographical dictionnary Who 's Who* » aggiunge anche ch'egli nacque il 2 maggio 1859, che abita a Wallingford, e che i suoi spassi favoriti sono la bicicletta, il cavallo, il cannottaggio.

***

L'oblio del pubblico, l'assoluta indifferenza al suo biasimo od al suo applauso, caratteristiche precipue, come abbiamo già notato, dell'umorista, in Jerome sono tosto riconoscibili e questa sua noncuranza egli non ristà dall'affiggere ovunque sia e bene in vista. Egli dedica i suoi *Pensieri oziosi di un ozioso* alla propria pipa, « *all'amica leale e bene amata dei giorni prosperi e tristi, all'amica che sebbene trattata freddamente da tutti i membri feminini della casa, e guardata con sospetto dallo stesso cane, sembra nondimeno di giorno in giorno essere più attratta da me ed in ricambio ogni dì*

L'EROINA DEL PALCOSCENICO.
DISEGNO DI J. BERNARD PARTRIDGE.

più mi consola con un profumo sempre più forte del suo affetto; all'amica che non mi parlò mai dei miei difetti, che non ebbe mai a chiedermi denaro in prestito e mai ebbe a discorrermi dei fatti suoi; alla compagna delle mie ore d'ozio, alla consolatrice dei miei dolori, alla confidente delle mie gioie e delle mie speranze.... » Anche al lettore si rivolge con un curioso fare canzonatorio: Egli dichiara che non ha certo la pretesa di offrire quei suoi *Pensieri oziosi* come un cibo intellettuale a tutta la gente che parla inglese sovra la terra. Ciò che il colto e l'inclita oggi chiedono ad un libro è che esso abbia ad educare, ad istruire e ad ammaestrare, e Jerome protesta che quel suo volume non saprebbe ammaestrare nemmeno un vitello. Altrove, nei *Tre uomini in barca*, vanta, invece, le bellezze dell'opera propria e vuole che si sappia che non è stata risparmiata alcuna spesa per colorire convenientemente lo stile e la narrazione. E nel *Diario di un Pellegrinaggio* si fa un dovere di avvertire il lettore: « Questo è un libro assennato, desidero che voi ve ne persuadiate, un libro fatto apposta per la salute e l'esaltazione dell'anima vostra e del vostro spirito. In questo libro io vi dico tutto quanto può essere detto intorno alla Germania — in ogni caso tutto quanto intorno alla Germania io so — e vi parlo in particolare della famosa *Passione di Oberammergau*. Oltre a ciò voi troverete qui dentro tante altre belle cose. Naturalmente non v'ho messo tutto quello che intorno a queste *tante altre belle cose* io conosco, perchè non voglio confondervi o inondarvi colla mia sterminata sapienza.

Spesso anche si piace fare al buon pubblico savio e timorato i tiri monelli dei più mirabolanti paradossi e dei sofismi più inauditi. Egli vi parla dell'ozio, supponiamo — ebbene, nulla, secondo lui, è così maraviglioso, così sublime come l'ozio, e passa a tesservene l'apologia, a farvene l'apoteosi. L'ozio è un dono e pochi lo posseggono. Di gente infingarda, di persone indolenti ve n'hanno a centinaia di migliaia, ma un ozioso, un vero, genuino ozioso è una rarità. Esso non è già colui il quale se ne va a zonzo da mane a sera colle mani in tasca o si dondola tutto il giorno in un'amaca, stupidamente. Al contrario, la più forte caratteristica dell'ozioso è questa, ch'egli è sempre occupatissimo. E' impossibile gioire davvero dell'ozio se non si hanno doveri da compiere o almeno affari pressanti cui attendere. Far nulla quando non s'ha da far nulla è una cosa senza sugo e nessuno v'è che non vi riesca. L'ozio, per essere dolce, conviene sia rubato... tale e quale i baci.

Fra i personaggi di Jerome, ve n'ha uno, in *Novel Notes*, che si chiama Brown, ed è un individuo dei più singolari. Preoccupato dal pensiero di non voler rassomigliare a nessuno e fisso il chiodo d'essere originale ad ogni costo, costui, se lo lasciassero fare, sarebbe capacissimo in ventiquattr'ore di dar di volta al mondo. Se potesse essere regalato a Brown, per suo uso e consumo, un piccolo pianeta colla libertà di foggiarselo secondo il proprio capriccio, certo egli incomincerebbe col chiamare giorno, la notte, ed estate, l'inverno.

I suoi uomini e le sue donne camminerebbero colla testa all'ingiù e darebbero strette di mano coi piedi; i suoi alberi crescerebbero colle radici in aria, e sarebbero i galli che farebbero le uova e le galline che si direbbero le sultane dell'aia.

Ebbene, Jerome sembra talora essere invaso dallo spirito del suo Brown. Inebbriato delle sue stesse parole come un bimbo della foga del suo correre, sofismo su sofismo, paradosso su paradosso egli demolirebbe il cielo e la terra. Pensi il pubblico ciò che più gli paia di lui e lo giudichi come vuole!

egli trova il giuoco bello e non se ne dà per inteso. La saggezza, prendiamo: ognuno va a gara a vantare la saggezza, a celebrare l'eccellenza della ragione; Jerome, invece, protesta che al solo sentirne discorrere si sente venire i brividi e fa una carica a fondo contro tutti quelli che vorrebbero rinsavire e rigenerare il mondo. Figurarsi! levare ad umorista quel tanto di follia e quel tanto di sciocchezza che rendono varia, curiosa, interessante l'umanità è un rubargli addirittura la materia prima dell'opera! E poi, chi saprebbe immaginare tutta la desolazione e tutta la monotonia di un mondo dove non fossero che esseri ragionevoli? Jerome se lo domanda ed alla sua maniera ce ne fa la pittura. Sarebbe un mondo negativo, un mondo inerte, senza vita. I dieci comandamenti non servirebbero più a nulla, giacchè nessuno che fosse veramente e schiettamente savio cadrebbe in peccato o potrebbe commettere errori. Ricchi non esisterebbero più perchè nessun essere ragionevole si lascierebbe tentare dal lusso, dalla vanità, dai piaceri; poveri, nemmeno; difatti, che l'uno mangi e beva abbastanza per due, mentre l'altro, altrettanto buono ed altrettanto savio che quell'uno, raminghi digiuno per la via, non sarebbe ragionevole! Non ci sarebbero più disparità di opinioni, ma un'unica, schiacciante ragione.

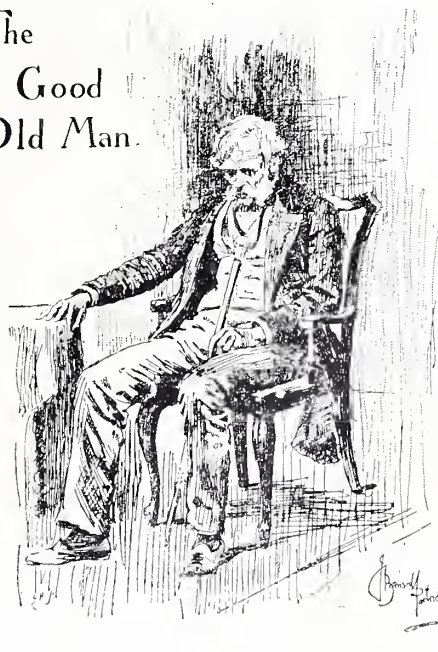
Così non si scriverebbero più novelle e non ci sarebbe più teatro: la vita di esseri ragionevoli non saprebbe dar luogo ad alcun dramma. Non più folli amori, non più pazze risate, non più lagrime roventi, non più sfoghi forsennati, non più violenti attimi di gioia, non più dolori, non più sogni selvaggi... solo la ragione! ovunque e sempre la ragione, fredda, uniforme, inanimata, livellatrice. Non è a dirsi quanto Jerome si piaccia in queste spacconate; a chi non lo conosca bene a fondo o non sia di casa potrebbe talora sembrare l'apostolo dei sette peccati capitali, ma osservata più da vicino la cosa non pare così, e i suoi amici i quali sanno che egli alla fin fine grida solo perchè si sappia che è padrone e capace di gridare se così gli talenta, non se ne scandolezzano. Una virtù, anzi, appare evidente sotto le sue cateratte di paroloni: quella, molto rara, di saper trovare anche nel peggior male un poco di bene ed un qualche piccolo lato utilizzabile. Spirito di contraddizione, del resto, come tutti gli umoristi, la prima persona che Jerome pigli di mira e mistifichi è poi sempre se stesso. L'attore che è in lui coll'istinto proprio degli attori del *far colpo*, non di rado fa capolino. Tirate le somme, però, non si può credere che sorta di moralista, con tutti i suoi discorsi morbosi ed i suoi atteggiamenti perversi, questo scettico sia nel proprio intimo!

In realtà non c'è in tutto ciò che il desiderio di affermare, anche con una bizzarria, la propria indipendenza ed il bisogno di farsi largo d'intorno per avere la mano libera.

La mano libera?

Sì, per la caricatura.

La caricatura è l'insistenza su un dato tratto particolare dell'individuo, la riduzione di una persona o di una cosa alle sole loro proprietà speciali ed alle pure linee caratteristiche. Ne consegue che, assai spesso, la caricatura ha maggior espressione ed è più somigliante del ritratto. Eliminati tutti quanti gli altri elementi generici e comuni, su per giù, in ognuno, la caricatura mira unicamente a presentarci la fisonomia in quello che ha realmente di tipico e di esclusivo. Solo ciò richiede una grande accortezza ed un'arte delicatissima. Per poco che la mano pesi è facilissimo dar nell'esagerato e nello sguaiato. E' come uno scherzo che oltrepassi certi limiti. Coloro che sanno contenersi nella misura non son molti e Jerome è del numero.

The Good Old Man.

IL VECCHIO BUON UOMO.
DISEGNO DI J. BERNARD PARTRIDGE.

Le sue predilezioni sono per le manie. Le manie, si sa, e il Don Chisciotte ne è l'esempio più luminoso, sono l'ingrediente principale delle opere degli umoristi. Esse tengono qui lo stesso posto che le passioni tengono nel romanzo psicologico di Balzac, di Bourget, di D'Annunzio... Jerome impiega a descriverle un garbo finissimo e con un'abilità straordinaria sa coglierne ogni particolare comico. Gli riescono così fatte le più felici caricature.

Ecco, a prova, un amenissimo gruppo di *malati immaginari* :

« Eravamo in quattro : Giorgio, William Samuel Harris, io e Montmorency. Stavamo seduti nella mia camera fumando e parlando delle nostre pene ; pene, intendiamoci, dal punto di vista medico, non altro.

Ci sentivamo intontiti, invasi come da una specie di sopore e ciò incominciava ad inquietarci. Harris diceva che tratto tratto era assalito da incomprensibili capogiri e che a pena sapeva ciò che si facesse; Giorgio anche affermava di soffrire strane vertigini e pur lui assicurava di non essere ben del tutto conscio delle proprie azioni. Quanto a me era un altro affare. Quanto a me era il fegato che si trovava a mal partito, oh certo! e sapevo che era al fegato il mio male perchè avevo appunto finito di leggere una circolare circa certe pillole di nuova invenzione raccomandate precisamente per quello, nella quale erano descritti particolareggiatamente tutti i sintomi del morbo così da rendere facilissimo il conoscere se lo si avesse addosso o no. Ora quei sintomi là descritti io li avevo tutti.

Parrà una cosa straordinaria, ma è un fatto: non mi è stato mai possibile leggere una qualunque circolare di specialità medicinali senza venire alla fine della dolorosa conclusione che io pure mi trovavo affetto degli stessi malanni in essa analizzati, e, in più, nella forma più maligna. La diagnosi, in ogni caso, sembrava corrispondere esattamente a tutte le sensazioni che provavo.

Ricordo una volta di essere andato alla biblioteca per consultare non so che trattatello popolare a proposito di certo lieve incomodo da cui ero molestato. Presi il libro, lessi tutto quanto mi conveniva e poi impensatamente incominciai a voltare le pagine ed a scorrerle qua e là. Qual fosse il primo male in cui inciampai non rammento bene, ma sicuramente dovette essere qualche cosa d'orribile ; di questo però serbo la memoria, che, prima ancora avessi finito di leggerne i sintomi premonitori, quel flagello m'aveva già colpito ed io ero persuaso d'averlo.

Rimasi alcun poco immobile, irrigidito dall'orrore, allibito. Coll'abbandono, quindi, e coll'indifferenza della disperazione ripresi il volume e mi diedi di nuovo a sfogliarlo. Venni alle febbri tifoidee : le avevo avute per mesi e mesi e, ciò che era gravissimo, non me n'ero neppure accorto. Caddi nel ballo di San Vito e, come m'aspettavo, anche il ballo di San Vito l'avevo. Il novissimo caso incominciava a stupirmi e determinai di esaminarlo a fondo.

Aprii il mio trattato alla prima pagina ed incominciai per ordine alfabetico a studiare: « Angina ». Ecco, io tosto apprendevo che ero malato d'angina e che la crisi acuta sarebbe incominciata fra una quindicina di giorni. Più in là trovai che avevo il colera e colera colle più serie complicazioni: la difterite mi sembrava averla avuta fin dalla nascita. In fatto di malattie mentali ebbi il lieve conforto di vedere che mi si erano dichiarate con caratteri abbastanza benigni e che se non si fosse trattato che di quelle avrei, chissà, potuto vivere ancora qualche anno. Scorsi così coscienziosamente tutte le lettere dell'alfabeto; l'unica malattia da cui potei conchiudere d'essere esente fu il crampo degli scrittori.

A tutta prima me ne sentii offeso e mi parve di non aver letto bene. Come mai io non avevo il crampo degli scrittori ? perchè questa insidiosa eccezione? Tuttavia mi tranquillizzai : riflettei che avevo già tanti altri malanni e del crampo degli scrittori risolsi per allora di far senza. Anche la gotta coi suoi più perfidi attacchi doveva colpirmi; mi assalì infatti senza che me lo aspettassi ; di zimosi, poi, soffrivo fin da quando mi trovavo a balia. Dopo « zimosi » il trattato non faceva più menzione d'altri mali, i miei quindi finirono lì.

Mi presi il capo fra le mani e meditai. Pensai quale interessante soggetto dal punto di vista medico avrei potuto essere e quale acquisto sarei stato per una clinica. Con me gli studenti non avrebbero più perduto tempo a gironzolare per gli ospedali. Io stesso ero un ospedale : essi mi sarebbero semplicemente girati intorno e non sarebbe loro rimasto che di prendere la laurea. Cercai di calcolare in seguito quanto tempo avrei ancora avuto da vivere. Provai ad esaminarmi. Mi tastai il polso : stracco! in sul principio non mi parve d'avvertire alcuna pulsazione. Tutto ad un tratto, poco dopo, eccolo veementissimo. Trassi l'orologio e computai: caspita! centosettantasette battiti per minuto! Tentai

ascoltarmi il cuore: il cuore aveva cessato di battere, non c'era più! Eppure, pensavo tra me, doveva esserci stato, il suo officio doveva averlo fatto! Mi palpai il petto, i fianchi, dove una volta mi sembrava d'averlo sentito, ma inutilmente. Continuai le mie ricerche intorno alla vita, passai anche la mano un poco di dietro: sempre nulla! Decisi di guardarmi la lingua.

La tirai fuori quanto più m'era possibile, chiusi un occhio e mi sforzai di sbirciarla con l'altro aperto. Potei solo scorgerne la punta e tutto ciò a cui mi condusse quella manovra fu ad essere anche più di prima certo d'aver avuto la febbre scarlattina.

Ero entrato in quella dannosa biblioteca felice e con una salute di ferro: ne uscivo decrepito ed invalido.

Mi recai dal mio dottore, un antico camerata. Parlando del bel tempo e della pioggia, del più e del meno, egli mi tastò il polso e mi guardò la lingua. Ammalato come mi sentivo ero sicuro che la mia visita gli avrebbe fatto un gran piacere. « Che cosa un medico più desidera? » mi chiedevo, « della pratica! egli ne avrà. Avrà da me solo maggior pratica che da mille settecento malati ordinari con due o tre malattie ciascuno ». Finito l'esame, l'amico mi domandò che cosa avessi. Caro mio, gli risposi, io non voglio farvi perdere il tempo. La vita è breve e prima che vi abbia fatta l'enumerazione di tutti i miei mali voi potreste essere morto. Piuttosto che dirvi quello che ho, vi dirò quello che non ho: non ho il crampo degli scrittori, ecco. Perchè proprio io non abbia il crampo degli scrittori non saprei, ma il fatto sta realmente così, non l'ho. Tutto il resto, sì: e gli spiegai come venni in chiaro della cosa. Egli allora mi spogliò, mi afferrò per le dita, quindi, mentre meno me l'aspettavo (una vigliaccheria a dirla in confidenza), mi picchiò sullo stomaco e vi mise contro l'orecchio ad ascoltarmi. Rimase alquanto pensoso, poi sedette al tavolino e scrisse una ricetta. La piegò, me la porse ed io me la posi in tasca ed uscii.

Non l'aprii e la portai al farmacista più vicino. Questi la lesse, ma tosto me la restituì dicendomi che di quella roba non ne teneva.

Non siete farmacista, voi? gli chiesi.

Certo che sono farmacista! mi replicò quegli, ed è appunto per questo che non posso servirvi. Se tenessi un magazzino cooperativo combinato con una pensione di famiglia, forse potrei fare al caso vostro, altrimenti no.

Allora guardai la ricetta.

C'era scritto così:

« *Recipe*: *bistecche da libbre 1, una ogni sei ore.*
pinte di birra 1, idem.
miglia di cammino ogni giorno, 10.
letto comodo ogni sera, 1.
e non v'empite la testa di cose che non capite ».

Seguii la prescrizione del medico, e, debbo dirlo?, la mia vita fu miracolosamente preservata.

Per ritornare ora a noi ed alla circolare per le pillole contro il mal di fegato, dirò che il sintomo più caratteristico di quella « *svogliatezza per qualunque genere d'occupazione* » io lo riscontravo in me nella maniera più evidente. Quanto ne soffrissi non è a descriversi. Ne ero vittima fin dalla più tenera infanzia: bimbo, il morbo non mi aveva lasciato un sol giorno! Allora non si sapeva che quello era il mal di fegato: a quell'epoca la scienza medica era assai poco progredita, ed il mio incomodo usavano semplicemente battezzarlo per *poltronite*.

« Perchè stai lì colle mani in mano, disutilaccio! » mi si diceva, « alzati, e datti a far qualche cosa! ». Certamente non si sapeva che io ero ammalato, e non mi si propinavano pillole di sorta, ma solo scapellotti di tanto in tanto. Quegli scapellotti, però, caso strano, avevano pure una certa virtù e pe qualche tempo mi facevano un effetto non del tutto cattivo. Ne ricordo uno, una volta, il quale ebbe il potere di guarirmi lì per lì e mi fu rimedio più energico allora di quello che mi sarebbe oggi una dozzina di scatole piene di pillole. Checchè se ne dica, taluni semplici e vecchi rimedii delle nostre nonne sono, in qualche preparati, bollati e brevettati.

Stavamo, dunque, seduti nella mia camera ed attendevamo reciprocamente a darci notizie della nostra pessima salute. Io spiegavo minutamente a Giorgio ed a William Harris ciò che mi ero sentito la mattina alzandomi; e William Harris, a sua volta, spiegava a Giorgio ed a me ciò che aveva provato la sera avanti coricandosi. Giorgio ci parlava della sua palpitazione di cuore e ci faceva una bella e grandiosa descrizione, corredata di note illustrative, del modo con cui il suo cuore pulsava e del come egli se lo sentiva, specialmente di notte. Giorgio si credeva ammalato, ma, viceversa, non ha mai nulla e tutti lo sanno.

A questo punto il signor Poppets bussò all'uscio e ci informò discretamente che la cena era pronta

e che se desideravamo ce l'avrebbe servita. Ci guardammo l'un l'altro, sorridendoci melanconicamente e sospirammo che, sì, sarebbe forse stato meglio veder di inghiottire qualche coserellina! Harris affermò che talora qualche po' di roba solida nello stomaco d'un malato è un ottimo freno al male: portata quindi che ci ebbe il signor Poppets la cena, ci si assise intorno e si intraprese a sbocconcellare qualche costoletta e qualche fetta di torta alla conserva di frutta.

A quell'epoca io dovevo essere molto debole, perchè mi ricordo che dopo appena una mezz'ora che eravamo a tavola incominciai a sentirmi svogliato del cibo e, cosa per me straordinaria, non volli saperne del formaggio.

Compiuto quel dovere, si riempirono i bicchieri, si riaccesero le pipe e si riprese la discussione sui casi nostri. Di che genere fosse il male che avevamo addosso, nessuno di noi poteva definirlo con precisione, in una cosa però convenivamo tutti, ed era questa, che, qualunque potesse essere, esso doveva aver avuto origine da una eccessiva occupazione.

« Ciò che ci occorre è riposo! » assicurò Harris.

« Riposo ed un completo mutamento di vita » aggiunse Giorgio. « Il soverchio lavoro mentale ci portò un grave squilibrio nell'intero organismo. Cambiamento di clima ed assenza assoluta d'ogni fatica di pensiero ci restituiranno probabilmente a noi stessi...: ».

Come si vede, gli uomini e le cose si riflettono in Jerome quasi in uno specchio concavo o convesso. Le figure perdono ogni contorno reale e pur rimanendo *vere* assumono strani aspetti chimerici, prendono le più inaudite proporzioni. Quando l'autore fissa la sua attenzione sovra un dato soggetto, nella sua immaginazione riscaldata quel soggetto cresce, ingigantisce e finisce col riempire di se stesso tutto l'universo.

Ecco, egli vuol descrivere la molestia, l'insistenza, l'ostinazione di un certo puzzo di olio parafina che si è attaccato ai panni dei suoi *tre uomini in barca*, i quali, tra parentesi, sono appunto i tre invalidi che abbiamo incontrato or ora e che pensano riacquistare le forze perdute con qualche settimana di vacanza sul Tamigi. Egli incomincia a parlare di quell'odore come di una persecuzione. La terra, l'acqua, l'aria gli sembrano saturi di parafina: il vento di levante, secondo lui, sente d'olio, il vento di ponente peggio che peggio, e si immagina che tutti i soffi, tutte le brezze, tutti gli zefiri, dalle sabbie desolate dei deserti africani alle nevi ed ai ghiacci dei mari artici, gli abbiamo fatto appositamente una congiura contro per tormentarlo con quel lezzo. Il tramonto stesso del sole gli pare ruinato da un trasudare di parafina e di parafina gli sembrano imbevuti persino i raggi della luna. Egli crede che la campagna circostante sia immollata tutta d'olio, che gli abitanti della contrada siano accomodati nell'olio come le sardelle nelle scatole e giura che è sull'olio e non sull'acqua che la sua barca fila.

Questa maniera speciale di vedere e di sentire le cose, applicata alla rappresentazione della vita, dei suoi casi e delle sue vicende, approda naturalmente alla comicità più schietta.

E' il trionfo delle inezie, l'apoteosi delle bagatelle, la caricatura, in sostanza, la satira della esagerata importanza che noi diamo a tutti i nonnulla che ci circondano e della nostra mania, del nostro culto per le bazzecole. Tutti, dal più al meno, siamo in balìa di qualche fissazione ed abbiamo qualche debole che ci domina e governa. Sono essi il nostro tormento, ma sono pur essi spesso l'unica sorgente delle nostre beatitudini. Veder le cose troppo nette, troppo chiare, troppo a fondo non è certo, quaggiù, il mezzo per vivere felici, un po' di miopia è pur necessaria e le nostre manie che ce la procurano hanno anche una dolce missione consolatrice. Si prestano esse alla parodia, è vero, ma schernirle sarebbe ingiusto. Jerome, per parte sua, ne sorride talora, ma mai ne sogghigna e sempre che gli avvenga di discorrerne lo fa bonariamente e quasi con tenerezza.

I suoi *Schizzi alla lavanda, verdi ed azzurri*, sono, a questo riguardo, una raccolta di caricature simpaticissima, senz'ombra di malevolenza, senza nulla di grottesco.

L'opera degli umoristi è un tessuto vago di sorrisi e di sospiri, di raggi e di ombre. La loro poesia alle volte finisce in un capitolo di prosa, la loro prosa spesso evapora in poesia. E ciò mentre meno lo si aspetta. Jerome, anche lui, sorprese del genere le prepara volentieri. Dopo aver raccolto gaiamente come in uno specchio i suoi scenarii, i suoi personaggi, le sue immagini e dopo averli fatti brillare un istante, egli appanna d'un tratto il cristallo con un alito ed ecco, tutto vi pare quasi trasfigurato in un velo sottile di brume, quasi lontano ed irreale. E' come se d'improvviso a mezzogiorno si diffondesse per l'aria un mite albore di luna, come

se subitamente dovessero tacere i clamori, i brindisi e le ciarle di un banchetto ed i commensali si profondassero in muti sogni, contemplando traverso il fumo delle sigarette i cieli remoti e le stelle.

Appunto una scapigliata cena sull'erba dove i tre gai *bohêmes* dei *Three man in a boat* si sono scambiati motteggi, frizzi, paradossi d'ogni fatta e d'ogni calibro, egli la conchiude con una fantasticheria romantica di questa specie:

« A poco a poco il ricordo dorato del tramonto languì nel grembo delle nuvole vaste e tranquille. Gli uccelli cantarono più sommessi come bimbi lontani e si tacquero: solo lo strido delle folaghe ed il crocidare delle gallinelle animava ancora l'ampia conca delle acqne dove il giorno che si moriva esalava il suo ultimo sospiro.

Dalle fosche boscaglie vigilanti sulle rive del fiume le schiere degli spettri notturni, l'orda delle ombre s'avanzavano pian piano, senza strepito, con piedi invisibili, e venivano fluttuando sulle erbe molli, attraverso i sospiri dei canneti a fugare l'ultima stanca retroguardia della luce. L'acqua intorno alla barca sembrava trastullarsi e mormorare fra sè e ripetere non so che strane ed antiche leggende, non so che misteri: cantava gorgogliando le primordiali canzoni infantili, quelle stesse che intonava migliaia e migliaia d'anni or sono, all'alba della vita e del mondo e che ridirà ancora per innumeri secoli prima che la sua voce s'affievolisca.

E così arcana era quella cantilena del fiume che noi stessi, che pure avevano imparato ad amare la sua fluida anima; e sì spesso ci eravamo rifugiati del suo grembo, e lo conoscevamo, e comprendevamo sì bene i suoi pensieri, noi stessi non potremmo dirvi con parole precise e tradurvi esattamente le fiabe, i racconti maravigliosi che egli ci narrava.

E ci sedemmo là sui suoi margini: la luna intanto la quale anch'essa lo ama pareva inchinarsi dal cielo per baciarlo con un bacio di sorella e stringerglisi contro con le sue braccia d'argento per farsi trascinare con lui lontano, lontano, cullata da un continuo sussurro, da un continuo bisbiglio, fino ad incontrare il gran re: il Mare! E noi, sotto le grandi stelle silenziose, colle gambe penzoloni sulle acque fuggevoli, coi gravi e solenni alberi per sentinelle, sognavamo! Sognavamo che il mondo era giovine ancora, giovine e dolce come lo era prima che secoli di agitazioni e di guai avessero corrosa ed attristata la sua bella faccia, prima che i peccati dei suoi figli e le follie avessero invecchiato il suo cuore innamorato, — dolce come i primitivi giorni patriarcali quando esso era come una madre ed il suo seno profondo e fecondo bastava a tutti i nati, quando le lusinghe di una civiltà imbellettata non aveva ancora strappata l'umanità alle sue braccia amorevoli ed i sogghigni avvelenati e gli artifizii ed i pregiudizii e le convenzioni non ci avevano ancora fatti vergognare della vita semplice che avevamo trascorsa in grembo all'alma natura, e della superba magione dove il genere umano era nato ».

In tutti gli inglesi c'è un po' della *miss*, un substrato di romanticismo e di sentimentalismo che ogni tratto conviene venga a galla. Il loro culto della natura sembra piuttosto un *flirt* e Jerome, tuttochè abbia l'aria sempre d'un capo scarico ed il sorriso ed il motteggio non gli muoiano mai sulle labbra, *flirta* volentieri anche lui, cogli alberi, cogli steli, coi chiari di luna, colle nuvole e coi gorgheggi degli usignuoli...

*
* *

Il bizzarro *sapore* dei suoi libri, quale può risultare dalla combinazione di ingredienti e di elementi così eterogenei, è facile immaginarlo. Mutano i toni frequentemente e più frequentemente mutano i motivi. Nelle sue pagine nessuna unità, nessun legame; sono divagazioni, mosaici, arabeschi, quadri dissolventi e null'altro.

Stage-Land (Il Paese del Palcoscenico) è a questo riguardo una delle sue opere più caratteristiche: è un viaggio di esplorazione nei regni convenzionali della ribalta, nel mondo romantico ed enfatico delle *Due Orfanelle*, del *Romanzo d'un giovane povero*, dei *Due Sergenti*, del *Padrone delle Ferriere*, un'arguta ed originale analisi psicologica dei melodrammatici personaggi dei drammoni domenicali, in sei o sette atti senza contare il prologo e l'epilogo, alla D'Ennery, alla Feuillet.

Jerome questo paese delle scene lo conosce. Nella sua prima giovinezza egli ebbe il ticchio di farsi

L'EROE CALZA SEMPRE INAPPUNTABILMENTE.
DISEGNO DI J. BERNARD PARTRIDGE.

attore. Per un momento il nostro umorista credette di essere nato pel teatro. Chi mai non è caduto nella stessa illusione? si domanda egli in certi ricordi di quella sua breve vita di palcoscenico che intitolò *On the Stage... and Off* (sulle scene.... e via!). Non c'è giovinetto che non si sia sentito, almeno per un attimo, questa tentazione, qualche cosa nell'intimo simile ad un appello e non abbia accarezzato, sia pur per poco, il sogno di essere il grande attore dell'avvenire, un Talma, un Kean capace un giorno di elettrizzare il mondo con un semplice gesto.

Questo accesso *filodrammatico* sorprese improvvisamente Jerome (è lui che lo narra) una sera ad una rappresentazione d' *Giulietta e Romeo.* Egli pensava a quell'epoca che tutto lo scibile scenico consistesse unicamente nel saper fare all'amore in abito gallonato di cavaliere con una bella eroina e risolse lì per lì di consacrare tutta la vita a quell'arte. Quando fece parte del suo proponimento agli amici, questi ne lo dissuasero e lo chiamarono pazzo. *Essi mi dissero che mi avevano sempre tenuto in conto di un ragazzo assennato... era però la prima volta che me lo facevano sapere. Nulla, tuttavia, valse a muovermi dalla mia idea.*

Egli incominciò pertanto collo studiare i grandi drammaturghi inglesi. Tutto ciò che sapeva allora era che bisognava cominciare a prepararsi di lì. Meditò lungamente Shakspeare... colle note, cosa che glielo rendeva quasi inintelligibile, e poi Ben Jonson, Beaumont, Hetcher, Sheridan, Goldsmith e Lord Lytton. Ciò lo pose in uno stato di mente, è sua confessione, che confinava colla pazzia. Un altro po' di tragici e sarebbe diventato certamente pazzo del tutto; determinò così di cambiare e si diede a divorare commedie e farse. Questa volta sentiva che sarebbe diventato imbecille. A tal punto scovò un libro, *l'arte di truccarsi*, e gli parve di risuscitare. Alle letture succedettero lunghe sedute davanti allo specchio. La truccatura gli parve suggerirgli naturalmente il carattere, e se ne felicitò grandemente. Aveva trovato Amleto: gli fu interamente rivelato non appena si ebbe appiccicate due false sopraciglia ed infarinata a dovere la faccia.

Coi capelli inanellati, il viso pallido, gli occhi sentimentali egli si sentì Romeo e finchè non si lavasse la faccia — racconta — era l'innamorato di Giulietta... senza cessare, naturalmente, di essere quello di tutte le sue cugine. L'allegria gli veniva spontanea non appena si mettesse un naso posticcio e con una barba nera ispida ed arruffata diceva sentirsi capace di non importa quale misfatto...

A tanto entusiasmo però dovevano tener dietro non poche delusioni. Non importa: *Stage-Land* ne nacque, e la vita randagia che Jerome per molti mesi condusse di provincia in provincia, da questo a quel teatro con compagnie di second'ordine, gli sfruttamenti di cui fu vittima, i *quarti d'ora di Rabelais* dovuti superare, non furono senza vantaggio.

I *Tre uomini in barca* (*Tre uomini in barca senza contare il cane*, per dire intero il titolo quale l'ha dettato Jerome) e *Note di romanzo* vorrebbero essere racconti compiuti, vere e proprie storie, ma in realtà, senza alcun intreccio e senza unità alcuna, essi non sono se non un certo numero di bozzetti, di aneddoti, di divagazioni più o meno filosofiche, tenuti insieme da un filo tenuissimo, un pretesto.

Tre uomini in barca e *Note di romanzo* sono libri sul genere del famoso *Pickwick Club* di Carlo Dickens: un piccolo nocciolo intorno a cui l'autore si diverte a far su un gran gomitolo.

Jerome ha fuso in questi due volumi e le fantasticherie dei suoi *Pensieri oziosi di un ozioso* e le scenette e le macchiette dei suoi *Schizzi alla lavanda, verde-azzurri.* L'andatura e l'intonazione vi sono le medesime.

The Stage Hero.

L'EROE DEL PALCOSCENICO
DISEGNO DI J. BERNARD PARTRIDGE.

Nei *Tre uomini in barca* sono le vicende di tre capi scarichi, malati immaginari (questo l'abbiamo già visto) sul Tamigi, durante una quindicina di giorni di cannottaggio e di vacanza.

All'immaginazione dell'autore la semplice gita assume le proporzioni e l'importanza di un viaggio d'esplorazione.

Il Tamigi, il tranquillo fiume scorrente fra due rive di velluto, vigilato dalle torri del castello di Windsor, animato da ville patrizie, per poco non diventa il Nilo, il Rio delle Amazzoni, il Jang-tze-Kiang; una semplice siesta sull'erba si trasforma in un bivacco, in un accampamento; un tuffo in acqua apparisce addirittura un naufragio.

Le ciarle stesse dei tre amici — e il libro è fatto quasi esclusivamente di queste ciarle — si dànno il sussiego di dissertazioni. Il minimo incidente, una scatola che si sfascia, un incontro con un pescatore, una marmitta che si rovescia, diventano avventure. E ognuno ha un' opinione da emettere, una riflessione da fare, un aneddoto da ricordare, una teoria da imbastire, una discussione da intavolare....

Fatto pure di ciarle è *Note di Romanzo.*

Cinque amici (l'autore che racconta, un tal Selkirk Brown, certo Jephson, certo Derrick e certo Mac Shanghnany) un bel giorno si propongono di scrivere un romanzo in collaborazione.

Come vi riescano è facile immaginarlo.

Ciascuno dei cinque Balzac in erba è tenuto a portare il contributo della propria esperienza e delle proprie osservazioni, ma se tutti sono animati del miglior entusiasmo finchè l'impresa non è che ai suoi preliminari e si tratta semplicemente di scegliere l'ambiente e il luogo più conveniente alle sedute e di stabilire i generi di rinfreschi da bersi durante la redazione del *capolavoro,* la foga a poco a poco diminuisce quando è tempo di fissare seriamente il piano dell'opera e di ordinarne il materiale. Anche qui, come in *Tre uomini in barca*, ognuno ha i suoi gusti da difendere, le sue idee da far valere, le sue fantasie da imporre. Poi, tutti e cinque hanno un temperamento diverso e le discussioni senza fine che intavolano, a proposito del titolo, a proposito dell'eroe, a proposito dell'eroina, a proposito dello stile, dell'intonazione, della lingua, straripano a perdita d'occhio, si travolgono dietro ogni sorta di aforismi, di paradossi, di bozzetti bizzarri e non concludono nulla.

Note di romanzo è, in qualche modo, per rispetto al romanzo, ciò che è *Stage-Land* per rispetto alla scena.

Queste righe, ad esempio, sulla *funzione dei poveri* nel *Paese del Libro* potrebbero trovarsi negli studii, che abbiamo già visto, sui *Paesi della Ribalta.* « Quanto sono utili i poveri! noi uomini di lettere non abbiamo nemmeno l'idea di ciò che loro dobbiamo nell'arte nostra! Che ne sarebbe delle nostre angeliche eroine, dei nostri nobili ed appassionati eroi, se i poveri non esistessero? Noi abbiamo bisogno di dimostrare che Maria, Elena, Elisabetta sono tanto buone quanto belle: come fare? infiliamo loro sul braccio un paniere ove siano qualche dozzina d'uova, qualche bottiglia di vin generoso e dei pasticcini, poniamo loro in testa una cappellina di paglia e le mandiamo in giro a portar soccorsi ai poveri. Come facciamo a provare che il nostro scapato d'eroe è in fondo in fondo un giovane di cuore? lo facciamo vedere affabile e generoso verso la povera gente... ».

In capo a un certo numero di sedute, intanto, qualcuno dei cinque collaboratori comincia a disertare. Del romanzo progettato, neppure l'embrione e tutto quello che sussiste del piano famoso si riduce a pochi quinterni di note disordinate, a pochi schizzi isolati e a qualche caricatura. Jephson ed

The Stage Lawyer.

L'AVVOCATO — DISEGNO DI J. BERNARD PARTRIDGE.

un altro tengono ancora fermo alcun po', ma la stanchezza finisce per prenderli anch'essi. Ed una sera d'inverno, finalmente, dopo un lungo silenzio cogitabondo dinanzi al fuoco, Jephson esce in queste parole che sono come l'elogio funebre dei loro sogni e dei loro entusiasmi letterarii passati e sepolti:

« Questo eterno schiamazzare intorno ai libri mi ha stufo! e tutte le colonne di critica che si stampano su ogni linea di scritto! e tutti i volumi senza fine su altri volumi! e queste lodi clamorose e queste clamorose ingiurie! e questo scipito culto pel novellista Tom, questa scipita avversione contro il poeta Dick, queste stolide contese col commediografo Harry, i soli fasti della repubblica letteraria, che capogiro mi dànno! Non c'è serietà, non c'è senso comune in tutto ciò. A sentire tutti questi gran sacerdoti della critica, si sarebbe indotti a credere che fu l'uomo fatto per la letteratura e non la letteratura per l'uomo. Il pensiero esisteva prima della stampa e gli uomini che scrissero i libri migliori non lessero guari. I libri hanno la loro funzione nel mondo, ma non ne sono lo scopo supremo. Essi ne sono elementi, ne sono ingredienti come l'odore dei giardini, il rombo del mare, le memorie, le speranze, e tutti gli altri capi, gli altri articoli che insieme costituiscono la somma totale della vita. Pure noi parliamo di essi come se fossero la voce della vita stessa, e non ne sono che l'eco affievolita!

Le novelle sono dilettevoli nella loro qualità di novelle, dolci come il cinguettare d'allodole all'aurora, vaghe come primule dopo un lungo inverno, ma non si può pretendere che esse siano più di così, documenti umani o notomie, vivisezioni d'anime.

Sapete voi, di questi famosi studii psicologici che vi paiono così sublimi, ciò che io ho sempre pensato? Al caso di una scimmia che cerchi le pulci ad un'altra scimmia.

E poi, dopo tutto, che cosa la nostra penna potrà sviscerare e mostrare a nudo? la natura umana? Niente affatto! tutt'alpiù i suoi abiti, i suoi involucri, le sue maschere che non fanno se non sfigurarla e tradirla!

La natura umana è rivestita di convenzioni da così lungo tempo che i suoi indumenti non si possono più scindere da lei e con lei fanno una cosa sola. E' impossibile precisare, oggi, dove il costume finisca e dove l'anima incominci.

Le nostre virtù ci sono apprese come un ramo qualunque dello scibile ufficiale, i nostri vizi sono di prammatica quelli della casta cui apparteniamo e della nostra età. La religione ci pende già bell'è fatta e cucita dalla spalliera della culla e fatti adulti non ci resta altra fatica che di indossarcela e abbottonarcela ai fianchi. Ci facciamo i gusti con grande difficoltà e i sentimenti li impariamo a forza di pratica e di pazienza.

A prezzo di infinite sofferenze veniamo ad amare i sigari, il cognac, l'arte superiore e la musica classica. A vent'anni si amano le elegie ed i vini dolci, a quaranta si preferiscono i ditirambi ed i vini amari. A scuola ci è stato detto che Omero è un grande poeta e la Venere dei Medici uno dei capolavori della scultura, ed ecco che per tutto il restante della vita, senza punto preoccuparci di leggere l'Iliade e di andare a vedere la statua, affermiamo seriamente che Omero è un poeta sublime e la Venere dei Medici una cosa maravigliosa. Se fossimo Francesi ameremmo la *patria* e *nostra madre*, siamo Inglesi e il nostro culto è per i cavalli e per la virtù.

Lo stesso dolore segue norme ben stabilite: è di prammatica che debba durare un anno per i parenti prossimi e due mesi per un cugino in secondo grado. L'onest'uomo ha le sue dosi, pesate e misurate, di saggezza da esporre al pubblico ed i suoi piccoli, regolari peccati da ostentarne il pentimento.

Noi siamo, insomma, marionette, fantocci abbigliati, calzati e inguantati. Ciò che sembra la nostra voce non è che la voce del burattinaio cui fanno capo i molteplici fili che partono dalle nostre membra o s'allungano sul nostro capo, e questo burattinaio si chiama la convenzione, il pregiudizio sociale. Gli stessi nostri impeti di passione e di dolore non sono che le reazioni, i contraccolpi alle strappate che il burattinaio ci dà. L'uomo è simile ad uno di quegli enormi batuffoli che vediamo portati in giro dalle balie; molto pesanti, molto consistenti in apparenza, ma in realtà solo gonfiati di trine, di pizzi, di garze, di veli. E che cosa v'è dentro? Rincantucciata, trafugata, sepolta sotto gli ornamenti ed i fronzoli, unicamente una povera briciola d'umanità spaurita, senza voce e appena capace di fievoli strilli ».

E' questa una pagina degna di Carlyle e che sarebbe al suo posto benissimo nel Sartor Resartor, la brillante *Filosofia dell'Abbigliamento* che l'autore degli *Eroi* affibbia al Professor *Theufeldröck.*

***

Da questa nostra ultima citazione un altro importante carattere di Jerome emerge chiaramente: la

tendenza moralizzatrice. E già, s'egli non facesse tratto, tratto un po' di morale non sarebbe nemmeno inglese.

All'inglese, però, la sua filosofia è essenzialmente pratica.

Contentarsi di quello che si ha e di quello che si è; sognare, sì, ma senza chiudere troppo gli occhi; agire, ma trovare di tanto in tanto il tempo di fantasticare, ecco, in riassunto, le regole di igiene morale che si possono raccogliere traverso i *Pensieri oziosi*, gli *Schizzi alla lavanda*, il *Diario di un pellegrinaggio*, le *Note di Romanzo*.

Chiudendo il presente studio, intanto, non trovo inopportuno tradurre qui, dai *Tre uomini in barca*, un brano che tutta quest'etica mi pare compendii largamente, e in cui, ancora, l'anima di Jerome vi appare limpidamente rispecchiata per intero. « Quanti, per la traversata della vita, caricano la loro barca, fino a farla sommergere, di oggetti inutili, di cose ridicole, di cianciafruscole che non sono se non meschina zavorra!

Molti amici, eserciti di servitori, spassi costosi, ostentazioni che non hanno altro scopo che quello di abbagliare il vicino, i piaceri, le ambizioni, gli onori! Tutta zavorra, amici, tutta zavorra di cui conviene liberarsi, ed al più presto! Essa non fa che rendere la barca pesante e difficile da governare e da spingere innanzi! Via, via tutto questo! Ciò vi darà in viaggio solo brighe, noie, ansietà, fastidii e non vi lascierà un istante di calma, un momento di riposo e di libertà da contemplare le lievi ombre delle foglie sorvolare sulle acque poco profonde, i giuochi del sole coi flutti, i grandi e begli alberi pensosi sui margini, le ninfee galleggianti, l'azzurrissimo cielo.

In acqua la zavorra, uomo! Tieni la barca della tua vita più leggiera che puoi, accontentati dell'indispensabile: una piccola casa riscaldata dall'affetto, qualche gioia semplice, qualcuno da amare, qualcuno che v'ami, un paio d'amici ma che siano veramente amici, un gatto, un cane, una pipa o due, un po' da mangiare e un po' più da bere... (giacchè la sete è sempre da temersi)... e basta.

Allora il remo non lo troverete tanto greve e l'imbarcazione non sarà tanto facile a capovolgersi. Si capovolgesse anche, non sarebbe una catastrofe: la mercanzia buona e semplice resiste alla fortuna e si serba a galla senza difficoltà. Allora, anche lavorando, vi rimarrà tempo a pensare ed a sognare, ad ascoltare le musiche della brezza, a guardarvi in giro; ed il viaggio non sarà più per voi che una tranquilla passeggiata ».

ERNESTO RAGAZZONI.

L'ULTIMA SCENA — DISEGNO DI J. BERNARD PARTRIDGE.

LONDRA — ABBAZIA DI WESTMINSTER (FACCIATA PRINCIPALE).

WESTMINSTER: IL PALAZZO DEL PARLAMENTO INGLESE.

QUANDO il vecchio palazzo del Parlamento, le cui prime origini risalivano al X secolo e ad Edoardo il Confessore, fu distrutto in un baleno dall'incendio, che vi si appiccò la notte del 16 ottobre 1834, grande fu la costernazione su Londra ed in tutto il Regno Unito.

Non solo scompariva colla grande fiammata che ne aveva fatta preda un monumento racchiudente in sè la bella e gloriosa storia di un regime le molte volte secolare, il quale aveva fatto la ricchezza e la potenza della nazione, non solo era caduta in cenere l'arca santa del Parlamento più antico e dalle più nobili tradizioni che esista al mondo, ma era pure scomparso un edificio di una bellezza architettonica non comune. Il quale edificio, per quanto costrutto in diverse epoche ed ingrandito di secolo in secolo, senza piano prestabilito, anzi per questa circostanza appunto, presentavasi come una delle più tipiche costruzioni di gotico normanno che si conoscessero. Tutte le epoche, tutte le trasformazioni di questo tipo di architettura, vi erano rappresentate; le singole parti del grande palazzo stavano a sè, ma il loro complesso riusciva armonico, corretto e geniale. Era lo svolgimento graduale avvenuto attraverso i secoli, e senza soluzione di continuità, di un concetto decorativo, grave e severo, ed era nello stesso tempo una pagina di storia dell'arte fissa là nella pietra.

Nessuna meraviglia dunque se la perdita di così antico, glorioso e bell'edificio suscitò una grande commozione in tutta l'Inghilterra e come da questa stessa sensibilità popolare, chi doveva, trasse incitamento a far sì che la nuova sede da darsi alla Camera dei Comuni ed a quella dei Lordi non fosse indegna dell'antica devastata dal fuoco.

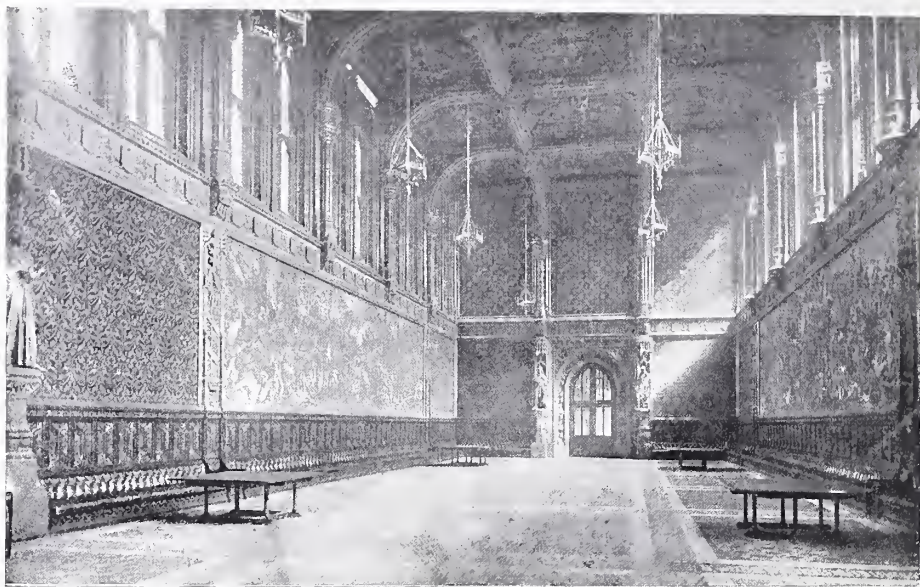
Anzi dapprima si pensò di ricostruire tal quale l'edificio distrutto, ma poi per le difficoltà che l'impresa presentava, per il dubbio che potesse riuscire imperfetta, e di dover fare di una cosa bella un informe pasticcio, per la necessità di dare alle Camere maggiore spazio, ad ai deputati ed ai Lordi maggiori comodità, il pensiero fu abbandonato. Allora furono banditi i concorsi per il progetto di un nuovo palazzo del Parlamento.

Fu una lotta di concorrenti davvero eccezionale

e venne a riprova dell'interessamento grandissimo che l'intiera Inghilterra portava al suo Parlamento.

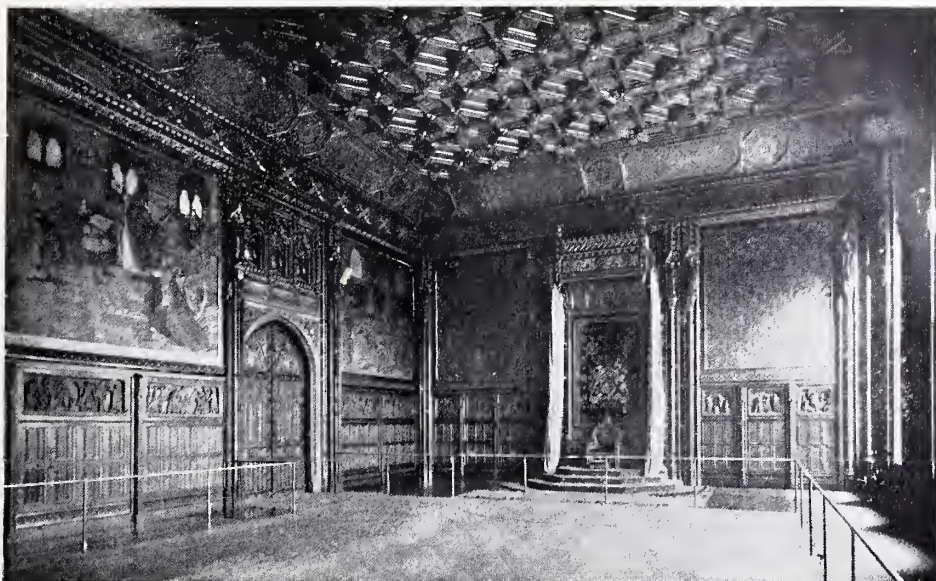
Ben novantasette furono i progetti presentati ed a tutti erano annessi innumerevoli disegni di dettaglio, piani, varianti, modificazioni ecc. ecc. Il grande contrasto si designò fra i modelli di stile classico greco-romano ed i progetti conservanti al nuovo edificio l'impronta gotica dell'antico. Prevalse il concetto di serbare al nuovo Parlamento le linee dell'arte gotica ed allora fra tutti i progetti presentati apparve immediatamente come superiore ad ogni altro quello di Charles Berry, il quale fu scelto ed approvato dalle Camere nel 1836. Ma i lavori di adattamento dell'area, la stessa sulla quale sorgeva l'antico assieme di edifici formanti il vecchio palazzo del Parlamento, furono intrapresi solo nel 1839 e la prima pietra del solenne monumento non potè essere posta fino al 27 aprile 1840. Da allora si lavorò senza interruzione fino a compimento completo della grande opera. Oltre il Charles Berry attese con speciale cura alla ornamentazione gotica del dettaglio l'architetto Pugin. Tanto il Berry che il Pugin erano di nazionalità francese. Il Berry ad opera finita fu fatto *baronetto* dalla regina Vittoria.

Visto dal fiume, lungo la cui riva tiene uno spazio di più di trecento metri, o meglio dall'estremità orientale del ponte di Westminster, l'edificio colle sue grandi torri quadrate, massiccie nella linea generale, ma eleganti e svelte nella decorazione, coi mille pinacoli che lo sovrastano, colle piccole finestre sagomate del corpo di fabbrica e le terrazze poggianti su grandi muri massicci, colle balaustre traforate, le guglie dei tetti dorate, presenta un aspetto fantastico. Pochi monumenti di stile gotico hanno raggiunto una più completa ed armonica unità, la quale unità non esclude per nulla la varietà. Quando il sole vuol essere della partita, e mette nelle guglie di Westminster, lungo i fasci delle sue grigie colonne, nella penombra dei porticati, fra le sagome degli arabeschi scolpiti nella viva pietra, sui vetri istoriati e colorati un po' dei suoi caldi riflessi, il palazzo si anima, vive, i mille dettagli artistici, le statue, gli scudi, i fiori, i grifoni, i fregi, le dentellature, i monogrammi, le armi e le divise dei re e delle regine che ricordano un millennio di gloria e di vita nazionale, ed oggi son storia incisa nel macigno, sbalzano fuori dal grigiore uniforme delle grandi pareti e rivelano aspetti nuovi, danno impressioni gradevolissime di

LONDRA — PALAZZO DEL PARLAMENTO.

GALLERIA REALE, DALLA QUALE SI ACCEDE ALLA CAMERA DEI LORDI.

vivacità, leggerezza ed eleganza ignote per lo più a chi è abituato a vedere l'immenso palazzo tetro, melanconico, nell'opaca luce delle giornate o coperte o nebbiose o piovose che qui ci nascondono il sole per più di duecento giorni all'anno. Allora, quando il sole accarezza Westminster, anche il Tamigi grave e plumbeo, colle sue acque lente e torbide entra a dar risalto all'edificio, il quale vi si specchia e ne riceve mobili bagliori, come guizzi di fiamma sulla pietra, sui vetri, sulle dorature, dalle acque fuggenti.

Dalla parte opposta, verso occidente cioè, e verso la città, l'aspetto del palazzo è meno bello, sopratutto è meno unito ed armonico. Splendido è il cortile d'onore, formato da una rientranza dell'edificio al suo lato nord-ovest, proprio in corrispondenza alla grande torre dell'orologio, « *the big ben* » come è chiamata con locuzione popolare, ma il corpo centrale dell'edificio è nascosto dalla Westminster Hall, una parte conservata e restaurata dell'edificio distrutto dall'incendio nel 1834 e di cui vedremo poi l'interesse storico e la bellezza interna che ne ha determinato la conservazione. Per di più, proprio in questa parte la piazza prospettante il palazzo rialza il suo livello, di modo che questo per essere isolato deve essere circondato da un largo fossato. Quindi si perde tutta la grandiosità prospettica dell'edificio, che sembra in questo punto basso e non proporzionato alla sua estensione. Questo è forse l'unico punto che possa attirare la critica dell'osservatore, ma una volta compresi della necessità in cui l'architetto si è trovato di conservare la Westminster Hall, si capisce subito come il difetto non sia da imputarsi a lui.

La linea grandiosa dell'edificio, la sua maestosa elevazione riprende, e si accentua anzi, verso l'ala destra sud-ovest, chiusa col magnifico massiccio della torre a cui fu dato il nome dell'attuale regina. Questa posa su quattro enormi pilastri, i quali si riuniscono con archi gotici riccamente ornamentati e chiusi da griglie in ferro battuto, in perfetto stile. Sopra di tali archi si eleva per più di cento metri la torre. L'ingresso alla torre è quanto di più bello si è fatto, forse, in tutto il palazzo per purezza ed eleganza di stile. Gli archi rientranti che formano l'ogiva entro la quale si apre la porta, sono di squisito lavoro e con bella semplicità adornati. Al disopra del loro punto d'incrocio sta il blasone dell'attuale casa regnante, sostenuto da due putti di ottima fattura. La torre, tutta costrutta in pietra e ferro e chiusa da porte di ferro di grande spessore, è considerata come indistruttibile dal fuoco, il quale non vi potrebbe aver presa alcuna mancando affatto la materia combustibile. Serve quindi come

IL « ROBING ROOM » (SALA OVE SI PREPARA IL CORTEO DELLA REGINA).

archivio ai più importanti documenti di Stato. Si può salire fino alla più alta terrazza della « Queen Victoria Tower » a mezzo di una lunghissima scala a chiocciola. Dal sommo del tetto la vista è meravigliosa, nei giorni di sole e di atmosfera limpida. La vista si estende sopra una porzione immensa della città e sopra un largo tratto del corso serpeggiante del Tamigi, così bello nella sua maestosa larghezza, col suo gran volume d'acque che le maree rinnovano e purificano, con alterna vicenda, quotidianamente, coi suoi ponti maestosi, colossali, coll'infinito numero di navi grandi e piccine, le quali lo corrono in tutti i sensi. Nulla di più impressionante, nulla di più bello di una mezz'ora passata sull'alta torre ad ammirare Londra, la metropoli immane di cui invano si tenta discernere il confine; Londra, della cui vita febbrile il vento porta solo di tempo in tempo qualche indistinto rumore. Sulla torre, come in tutte le merlature, in tutte le rientranze dei tetti, in tutti i pinacoli di Westminster, si sono annidati centinaia e centinaia di colombi, i quali, quando qualche forestiero giungendo alla quasi sempre deserta terrazza li sorprende e li fuga, imprendono larghi voli circolari intorno ai più alti pinacoli, finchè il disturbatore, od i disturbatori, abbiano lasciato il posto, e la quiete sia ritornata a quelle alte e tranquille regioni. Ricordano un poco i colombi di San Marco in Venezia..... ma non son quelli!

La facciata sud, per completare il nostro giro intorno all'edificio, è quella che si presenta meglio al pubblico e quella che può essere meglio gustata per il bel giardino che le sta davanti, il quale permette di goderne tutti gli effetti, a tutte le distanze e sotto tutti gli angoli. E' supremamente decorativa e ricorda anche un poco il prospetto di una chiesa, a quest'impressione contribuendo le due torri massiccie e quadrate che l'inquadrano: a sinistra (dell'osservatore) la grandiosa « Victoria Tower », di cui abbiamo parlato or ora; a destra una torre minore d'angolo che fa il *pendant*, nella facciata la quale volge al fiume, alla ricordata torre dell'orologio o *big ben.*

Fino a poco tempo fa l'edificio era circondato e stretto da vicino da una agglomerazione enorme di casupole luride, vecchie, sporche, attraverso le quali andavano delle viuzze fangose, impraticabili, luride. Era un poverissimo quartiere popolare, pieno di stracci e di miseria, il quale serviva di contrasto alla magnificenza della Casa dei Deputati e dei Lordi. Ora il piccone dei demolitori ha spazzato via tutto quel vecchiume ed ha ricacciati i poveri al di là del Tamigi. Al posto delle catapecchie si sono aperte, nelle vicinanze immediate

del palazzo, delle piazze e dei giardini in cui hanno già trovato posto un' infinità di monumenti di celebrità parlamentari inglesi non abbastanza illustri per avere una statua in Westminster stesso accanto a Russel, a Fox, a Pitt, o fra le glorie veramente nazionali che dormono nel Pantheon della vicina antichissima e pur essa bellissima Abbazia di Westminster.

Ma due statue si distinguono immediatamente dalla folla delle altre perchè appartengono, si può dire, allo stesso palazzo del Parlamento, si collegano alla sua storia, e ne sono la gloria.

L'una rappresenta Riccardo Cuor di Leone. Il principe normanno è raffigurato a cavallo colla spada in pugno levata in alto, in attitudine degna davvero di un conquistatore, dal « Cuor di Leone ». Nei bassorilievi è rappresentato in più umane pose e sopratutto in atto di confermare quelle concessioni al popolo, dalle quali trasse origine l'attuale forma di rappresentanza parlamentare.

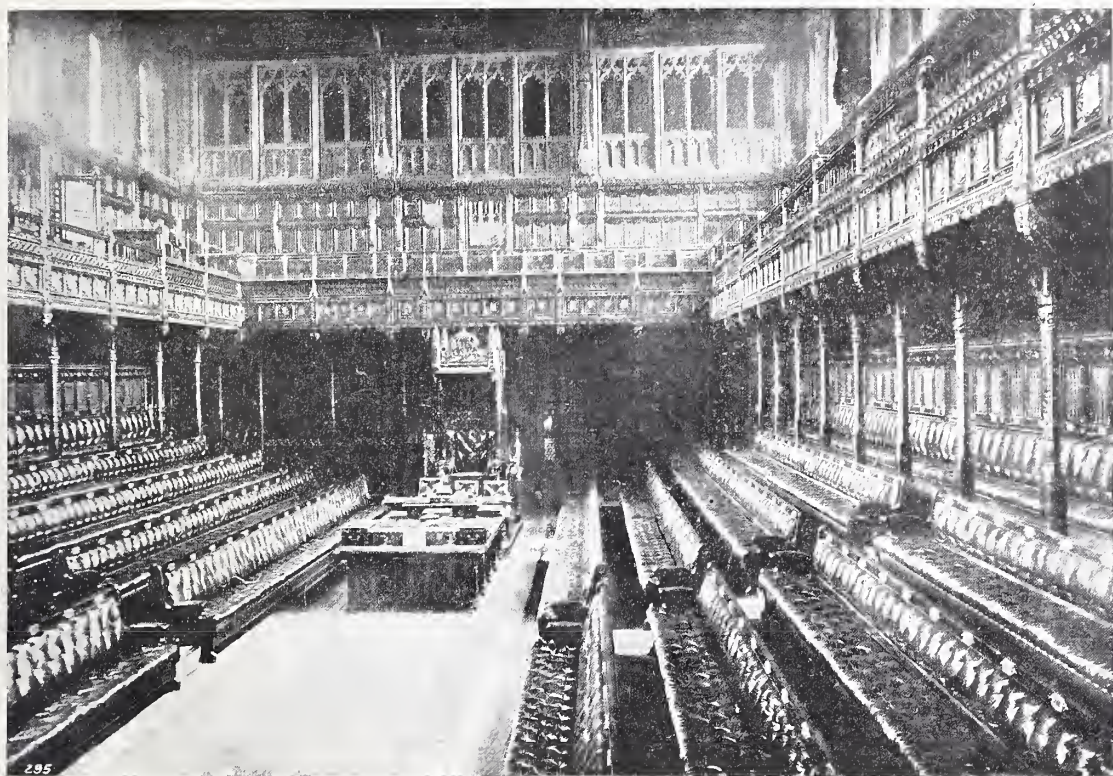
L'altra statua ricorda un uomo la cui influenza sull' Inghilterra moderna fu enorme: Oliviero Cromwell.

L'effigie del difensore della libertà parlamentare, il birraio salito alla dignità di Protettore della nazione, colui il quale sostenne contro un re intelligente ma violento i diritti secolari del Parlamento e li volle integri fin che il Re durò, li aumentò quando questi, dichiarato ribelle, fu vinto, imprigionato, giudicato e giustiziato, è stata messa in posto degno di lui; nel bel mezzo dello spiazzo che prospetta il fianco maggiore della Westminster Hall, residuo dell'antico palazzo, ove egli compì le sue gesta, addossato a quello stesso edificio entro il quale egli fece giudicare e condannare nel capo Carlo I degli Stuart.

Il Protettore, « The Lord Protector », come dicono o scrivono di lui tutt' oggi gli inglesi, ha egli pure la spada sguainata ed in pugno, ma non minaccia, la punta è volta al suolo, in atto di vi-

LA CAMERA DEI LORDI.

gile difesa, nella sinistra tiene un libro: la Bibbia. La figura è grave e pensosa, la posa dignitosa e piena di nobiltà. Questa di Cromwell è una delle più recenti, ma anche una delle più belle statue di Londra, poichè le altre han tutte il difetto di as-

più superficiale non può non trovare in essa un severo ammonimento verso i re, le regine ed i principi che davanti ad essa devono passare per fare il loro ingresso nel Palazzo delle Camere nei giorni di solenne apertura o in speciali contingenze.

LA CAMERA DEI COMUNI.

somigliarsi troppo e di sembrare fatte con uno stampo unico. Essa fu eretta per volere del Parlamento. L'iscrizione non potrebbe essere più semplice:

OLIVER CROMWELL
1599-1658

Ma quante cose non dicono mai ad un inglese quel semplice nome e quelle due date! Tutta la storia del tempo attuale, della grandezza, della prosperità, della libertà inglese è compresa in quei pochi segni grafici.

Del resto la statua di Cromwell non manca di impressionare per sè stessa. Anche l'osservatore

E' il Parlamento stesso che nella muta statua afferma la sua alta potestà, la sua onnipotenza, che nel diritto inglese va fin al di sopra del Sovrano, fin contro il Sovrano stesso.

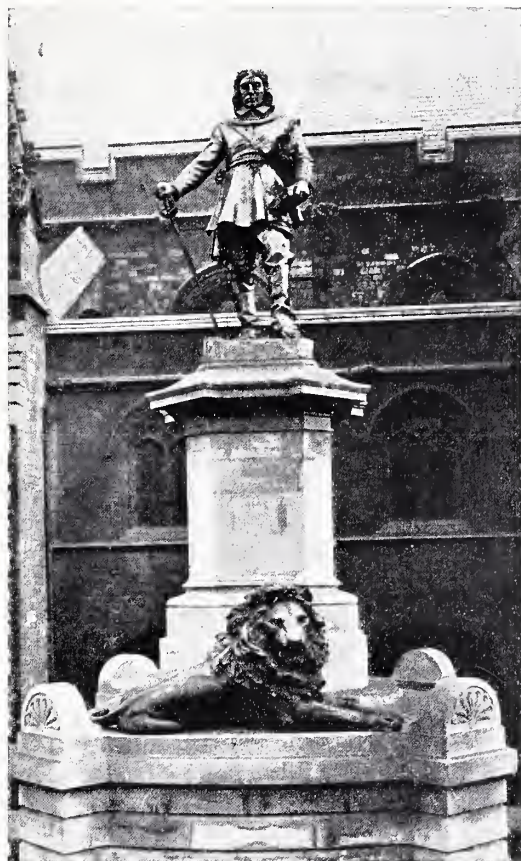
Questa statua dà ragione di molte cose che nella vita politica inglese sembrano a prima vista incomprensibili e senza spiegazione, essa è di per sè una pagina istruttiva di costituzionalismo.

* * *

L'interno del Palazzo di Westminster corrisponde se non supera la grandiosità e la bellezza esterna; gli appartamenti reali, e le sale e le gallerie messe

LONDRA — MONUMENTO A RICCARDO CUOR DI LEONE, DI G. MAROCCHETTI.

a disposizione dei deputati e dei Lordi, sono di una ricchezza davvero insuperata, pur restando di gusto severo e senza fasto appariscente. La regina entra in Parlamento dal gran scalone che si apre sulla facciata sud dell'edificio e che corrisponde direttamente coi suoi appartamenti; Lordi e deputati hanno ingresso o dalla Westminster Hall o da altri particolari scalee, le quali danno sia sul cortile d'onore, sia sulla facciata del lato occidentale; il pubblico ha ingresso da una speciale gradinata, la quale si apre a metà dell'ala destra in prossimità della statua di Riccardo Cuor di Leone. Si sale immediatamente al piano principale, che è veramente l'unico interessante ad essere veduto, poichè quello inferiore è riservato agli uffici delle Camere ed ai ritrovi particolari pei Lordi e pei deputati. La prima sala alla quale mette capo questa scala, ricca di ornamentazioni e di arabeschi gotico-normanni, è la *Queen's Robing Room*, vastissimo salone ove si predispone il corteo che deve accompagnare la regina all'apertura della prima sessione del Parlamento, quando ad essa piaccia di assistervi e non di mandare puramente e semplicemente un messaggio. Il vasto ambiente è adorno di affreschi dovuti al pennello del Dyce e rappresentanti avvenimenti gloriosi per la storia inglese. Notevole fra questi uno raffigurante la leggenda di Re Arturo. Un trono modesto nell'apparenza, ma elegante di bel lavoro, occupa il fondo della sala. Là siede la regina e tiene circolo coi principali dignitari e ministri prima di recarsi a compiere il suo ufficio.

Dal *Robing Room* si passa alla Galleria Reale,

LONDRA — MONUMENTO A OLIVIERO CROMWELL.

la quale mette in comunicazione la sala anzidetta con quella nominata dei Principi. — La Galleria Reale è un' immensa sala rettangolare lunga circa 33 metri per 15 di larghezza, la quale ha le pareti adorne di arazzi e di due grandi affreschi, assai popolari in Inghilterra, ma di valore assai mediocre, almeno a nostro parere, rappresentanti l'uno la morte di Nelson sul finire della battaglia di Trafalgar, l'altro l'incontro di Blucher con Wellington alla « *Ferme de l'Alliance* » dopo la battaglia di Waterloo; due soggetti eminentemente patriottici, riferentisi entrambi a quella terribile lotta sostenuta ed alimentata dall'Inghilterra contro Napoleone I.

Il soffitto è a ricche dorature ed istoriato con blasoni, pitture ed altri ornamenti.

Un' occhiata alle pitture ed agli arazzi e passiamo oltre. Questa che segue è la sala dei Principi « *Prince's Chamber* », la quale fa da anticamera, per modo di dire, alla Camera dei Lordi, entrando in questa dall'appartamento reale.

La sala, piccola, quadrata, è la riproduzione di un' antica sala reale del medio-evo. Tutti i mobili sono in purissimo stile del periodo feudale. I vetri delle finestre sono istoriati colle armi ed i blasoni delle famiglie le quali hanno tenuto il trono d'Inghilterra. Notevoli alcuni ritratti dei principali re inglesi, i quali figurano alle pareti. Un gruppo in marmo, assai pregiato e dovuto al Gibson, rappresenta la regina Vittoria, a' cui lati stanno le figure allegoriche della Grazia e della Giustizia. In questa sala è pure un bellissimo camino in marmo ed egregiamente scolpito. Tutto in vecchio legno scolpito è il mobiglio che adorna questo ambiente veramente tipico, notevole, uscendo dal quale si pone senza transazione piede nella Camera dei Lordi.

E' questa una magnifica sala, le cui proporzioni

eguagliano quelle della Galleria reale che abbiamo già veduto, cioè non meno di 33 metri (100 piedi) in lunghezza e quindici metri in larghezza, nonchè altrettanti (45 piedi) in altezza. Il soffitto, diviso a cassettoni traforati e con fondo azzurro, attira subito l'attenzione. Vi si vedono figure e stemmi araldici, poche dorature, colori e disegni semplici e severi. La luce piove nell'ambiente dall'alto, per una doppia serie di finestre, calma e diffusa. Quando manca la luce naturale si accendono delle originali lampade stellate, le quali pendono dalle intersecazioni dei grandi travi che sostengono il soffitto e lo dividono nei citati cassettoni.

Gli spazi compresi fra le varie finestre sono dipinti a fresco: il primo, il quale dà sopra il trono, rappresenta il battesimo di Adelberto, ed è dovuto al pennello del Dyce; un altro rappresenta Edoardo III mentre conferisce l'ordine della Giarettiera ad Edoardo detto il Principe Nero; il terzo, il principe Enrico di Galles obbligato a costituirsi in prigione « *for assaulting Judge Gascoigne* ». Il che significa che i principi di sangue, inglesi, quando commettevano delle ribalderie erano messi in prigione come qualsiasi altro mortale. Questi due ultimi affreschi sono opera del noto artista inglese Cope. Di fronte alle opere citate, sulla parete opposta, è un altro gran trittico rappresentante lo « *Spirito della Religione* », lo « *Spirito della Cavalleria* » e lo « *Spirito della Legge* », opera del Maclise.

Tutt'attorno alla sala corre, sotto la linea delle finestre, un'assai stretta galleria ove possono pigliar posto il pubblico, gli invitati ed i giornalisti; in tutto non vi sono però più di duecento posti, e naturalmente i giornalisti occupano il maggior spazio.

La balaustra, la quale forma questa galleria, è assai ornata e ammirabilmente scolpita.

Ma il lavoro più notevole di questa sala è il trono reale, il quale occupa tutto il fondo della sala. Consiste in un grande seggiolone centrale ove prende posto la regina ed in due minori laterali, in uno dei quali siede il principe di Galles erede della Corona, e questo sta a diritta, nell'altro prendeva posto il principe Alberto, il defunto sposo di S. Maestà. In tutti e tre i sedili corre un baldacchino gotico dorato, nel quale sono scolpite le armi della regina, e trovano posto in nove nicchie le statuette dei principali re d'Inghilterra. Tutto il nobile seggio è finamente scolpito e lavorato a disegni e figure allegoriche, sì che merita un attento esame.

Quasi in mezzo alla sala è il tavolo della presidenza, detto in linguaggio parlamentare « *bar* », e accanto ad esso sta sempre, caratteristica curiosa,

ANTICA SALA DI WESTMINSTER, OVE SI INCORONAVANO I RE.

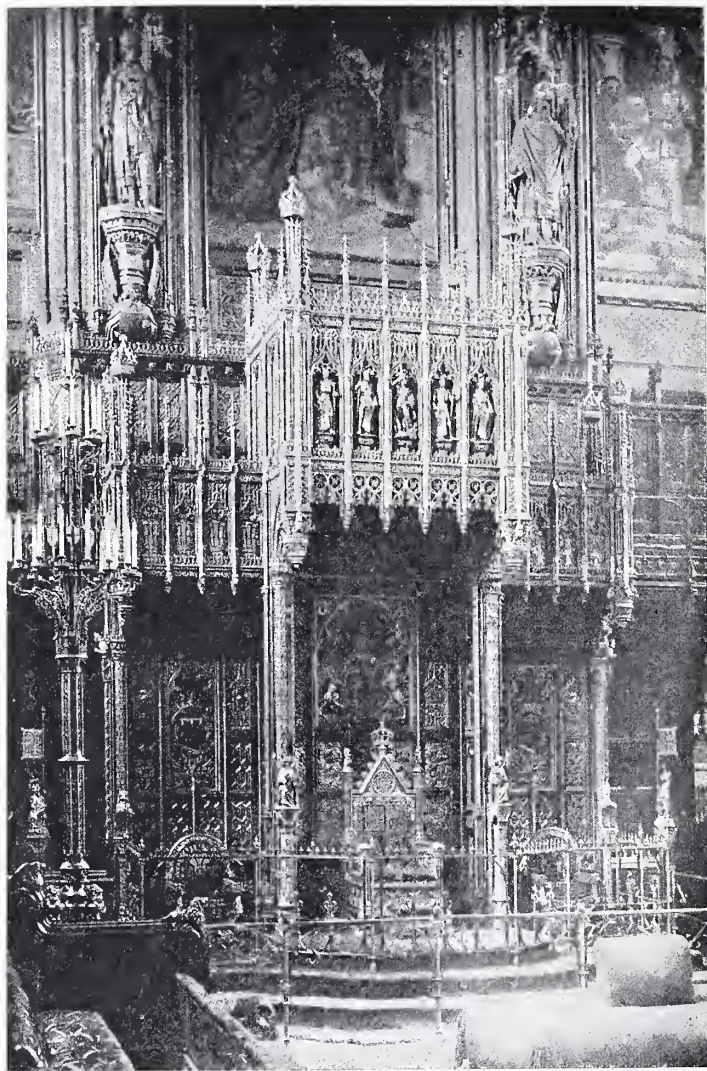
un gran sacco greggio pieno di lana, ad ammonire i Lordi che la prosperità dell'Inghilterra trae origine solo dalla cura che si è posta a favorire ed a tutelare il commercio. Ecco un richiamo assai utile, specie in questi giorni di espansionismo coloniale bellico e ad oltranza. — Durante le sedute i Lordi possono sedere in file di canapè o sofà disposti lungo i lati maggiori della sala a dritta ed a sinistra del banco dello *Speaker* o presidente. Ma siccome i posti non sono più di 150 circa, ne viene che superando del doppio, il numero dei Lordi, quello dei sedili disponibili, la maggior parte dei membri della Camera alta durante le sedute veramente interessanti ed affollate sta in piedi, nel mezzo della sala ed attorno al banco presidenziale; per di più la maggior parte tiene il cappello in testa, di modo che le sedute ricordano più un *meeting*, od una riunione di finanzieri dello *Stoek Exehange*, che non una assemblea di senatori. Ciò non pertanto le cose vanno meravigliosamente bene lo stesso.

Proseguendo la nostra rapida corsa attraverso il palazzo del Parlamento, noi passiamo ad un vestibolo detto « *Peers Lobby* » (Galleria dei Lordi), ove sono quattro porte le quali immettono negli appartamenti speciali dei membri della Camera alta, al loro *Robing Room*, ai loro uffici, alla loro grande e bellissima biblioteca, alla loro sala di conversazione, di lettura, al restaurant ecc., tutte ornate ed ammobigliate con una signorile grandiosità che invano si cercherebbe negli altri Parlamenti europei.

Dalla galleria si passa al *Peers Corridor*, un largo corridoio ai cui lati stanno affreschi ricoperti di vetri e ricordanti fatti gloriosi della Camera alta; dal corridoio si arriva alla *Central Hall*, la quale ben merita tale nome, poichè è veramente la sala centrale a tutto l'edificio del Parlamento ed aperta nella base stessa della grande torre di mezzo. La sala è ottagona con vôlta in pietra lavorata, e pavimento a mosaico. Un grande pilastro sta nel mezzo della sala e sostiene la vôlta; porte e vetrate si aprono in tutte le direzioni, una di esse mette agli appartamenti ed alle terrazze le quali sono verso il Tamigi, un' altra ad un corridoio il quale fa *pendant* a quello dei Lordi testè attraversato, e conduce alla *House of Commons*, o Camera dei Comuni. Gli affreschi che adornano il corridoio in questione, come quello dei Lordi, hanno un particolare interesse storico, poichè si riferiscono tutti a quella terribile crisi sofferta dall' istituzione parlamentare sotto il regno di Carlo I degli Stuart, crisi che è finita colla sconfitta del re, ma che più

CRIPTA PER IL SERVIZIO DIVINO.

d'una volta ha condotto il Parlamento in vent'anni di lotta sull'orlo della soppressione. Gli affreschi rappresentano i punti più salienti di questa epica lotta del diritto contro la tirannia, e ci mostrano l'ultima notte di Argyll, il supplizio di Montrose, il rifiuto dei dottori di Oxford, la protesta dei membri del Parlamento, l'arresto di Carlo I, il suo supplizio ecc. ecc. Tutti questi affreschi sono dovuti al Dyce, al Cope, al Ward, nonchè ad altri fra i migliori maestri classici inglesi.

I deputati dei Comuni sedettero nell'attuale loro aula nel 1850 per la prima volta. La sala rettangolare è assai più piccola di quella dei Lordi, misurando poco più di venti metri di lunghezza. Le sue pareti tutte ricoperte di quercia intagliata, le travature della vôlta pure in quercia, la larga balaustra della galleria per il pubblico e per la stampa le danno un aspetto veramente particolare ed originale, sebbene la ornamentazione sia assai meno ricca che nella Camera dei Lordi. Impressiona

IL TRONO DELLA CAMERA DEI LORDI.

sopratutto il piccolo spazio riservato ai membri di questo ramo del Parlamento, i quali sono ben 670, mentre ragionevolmente non vi potrebbero sedere più di cento, ma anche qui la maggior parte delle sedute si fa in..... piedi. Il soffitto della sala, tutto a grandi cassettoni in legno scolpito, è assai severo; la sala è largamente illuminata da numerose finestre; non vi sono pitture. Lo stile conservato nella ornamentazione è sempre il più puro ed antico gotico. La balaustra della galleria superiore è intagliata con stemmi e figure araldiche, i sedili per i membri del Parlamento sono ricoperti in marocchino verde e vengono ad accrescere severità all'ambiente.

GALLERIA DI S. STEFANO, COLLE STATUE DEI GRANDI ORATORI PARLAMENTARI.

In fondo alla sala, è il banco della presidenza « *bar* », colla mazza famosa, simbolo del potere e della potenza, dello *Speaker*, la cui sedia arieggia un poco al trono della stessa regina Vittoria che abbiamo veduto nella Camera dei Lordi. Una curiosità della Camera dei Comuni è la griglia dietro

la quale le signore possono assistere alle discussioni. Sembra che alla Camera inglese le donne siano di grande distrazione per la serietà e la continuità delle sedute parlamentari, tanto che nel 1738 si ordinò venissero escluse affatto dal pubblico, la quale legge diede luogo a piccanti incidenti, come si può rilevare dalle *Letters* della signora Mary Wortley Montague contemporanea al famoso *bill*.

Ed ora è necessario retrocedere fino alla gran sala centrale per attraversare la grande galleria di S. Stefano, la quale ci deve condurre alla antica Westminster Hall, ed alla cripta di S. Stefano. Anche la galleria di Santo Stefano, antica chiesa, appartenne già al vecchio palazzo del Parlamento. Ora è trasformata in Pantheon parlamentare. Pitt e Fox, l'uno di fronte all'altro, vi si vedono ancora in attitudine di battagliare. John Russel sta di fronte a Walpole e così gli altri. Sembra quasi che, anche effigiati in marmo, *Whig's* e *Tory's* stiano continuando la loro oramai più volte secolare disputa, dalla quale è uscita la libertà, la potenza e la gloria dell'Inghilterra attuale.

La Westminster Hall meriterebbe da sola una monografia, ad essa si riattaccano tutti i principali eventi della storia inglese. Fondata da Guglielmo il Conquistatore, fu opera dell'architetto William Rufus, un normanno. Cominciata nel 1097, due anni dopo Guglielmo ritornando dalla Normandia potè inaugurarla. Riccardo II la ricostrusse e le diede la forma presente nel 1397, ma dall'epoca della sua prima fondazione l'immensa sala fu sempre il teatro dei grandi banchetti e delle grandi feste di Corte.

A cominciare dal 1236 Enrico III vi dà dei banchetti ai poveri nel primo giorno dell'anno. Da Riccardo II fino a tempi recenti, tutti i sovrani di

LONDRA — IL « BIG BEN » (TORRE DELL'OROLOGIO).

Inghilterra vi presero la Corona o vi diedero feste magnifiche in occasione della loro incoronazione.

Ma non solo la Westminster Hall ha veduto feste e banchetti, essa ha pure assistito allo svolgimento di drammi terribili ed a grandi processi politici. Tommaso More fu condannato in Westminster Hall e così Anna Bolena come Giovanna Gray. Tommaso Howard duca di Norfolk vi fu condannato a morte per il suo attaccamento alla regina Maria Stuarda ed a morte vi fu pure condannato Carlo I nel gennaio 1649, per non dire che dei maggiori.

Ora la Westminster Hall, liberata da tutte le divisioni, celle, tramezzi che ne guastavano l'interno, è rimessa al suo pristino stato e serve di grande sala dei passi perduti per tutti coloro che hanno affari con deputati e Lordi ed ai quali è inibito l'accesso nell'interno del Parlamento durante lo svolgersi delle sessioni parlamentari.

La Westminster Hall, restaurata, si presenta come un' immensa sala di ben cento metri di lunghezza con un magnifico tetto a capriate scoperte e di bellissimo stile e lavoro. Le pareti in vivo sono semplicemente ornate da lapidi, le quali ricordano grandi eventi e da statue dei grandi uomini inglesi, che nella sala stessa hanno avuto modo di illustrarsi o ricordarsi in modo diverso alla posterità.

Dalla grande sala si discendono pochi gradini e subito ci troviamo nella pur essa antica e piena di memorie cappella di Santo Stefano, che con amorosa cura è stata recentemente restaurata e rimessa nel pristino, elegante ed artistico stato. Notevoli il grande arco della vôlta e il piccolo battistero, l'uno per la sua indovinata curva, l'altro per i lavori eleganti che lo adornano.

E qui si compie il nostro giro attraverso il palazzo del Parlamento inglese, poichè le parti che ancora resterebbero a visitare non hanno interesse o sono inibite al pubblico ordinario per la speciale utilizzazione loro, uffici, sale private per ministri, principi, lordi e deputati, biblioteche, archivi, anticamere ecc. ecc. Quindi noi possiamo ritenere finito il nostro còmpito, data la grande brevità che ci siamo imposti, data l'indole della pubblicazione che non consente grandi scorribande nel campo della storia, ove pure tanto sarebbe da osservare e da imparare. E nessun edificio al mondo ha forse per l'umanità una storia più bella e più significante del grande palazzo di Westminster.

GASTONE CHIESI.

UNA LEGGENDA CAROLINGIA ED UN AFFRESCO MORTUARIO IN PIEMONTE.

In una piccola e riposta conca vinifera, che s' apre sotto il ridente paesello di Albugnano, dominante dall' alto le colline cretose dell'Astigiano e del Monferrato, siede la bella e vetusta chiesa di S. Maria di Vezzolano, tutta in sè raccolta sotto la patina secolare che la rende veneranda. Traversò quella chiesa, che vide gli splendori di più civiltà, tristissimi giorni, ed oggi sembra sorrida mesta e tranquilla, nell'età delle rivendicazioni storiche e dei centenarî clamorosi, perchè anche ad essa si pensa, e anch'essa, dichiarata monumento nazionale, s' ebbe sanate le sue ferite, e fu ed è visitata, quantunque sia alquanto remota da ogni centro di vita moderna, da amatori di cose artistiche e di anticaglie. Anche in questo medesimo *Emporium*, tanto benemerito della nostra coltura artistica, il sig. E. Bracco, anni sono (IV, 1896, 457 sgg.), le consacrò un articolo diligente, che mi dispensa di parlarne più a lungo.

Su due particolari invece mi è grato trattenermi, perchè non furono sufficientemente studiati.

La chiesa di Vezzolano, per la sua pregevolissima architettura, va riferita al sec. XI o ai primordi del XII, nè si hanno memorie storiche di essa che ci consentano di assegnarne la fondazione ad età molto più antica. Questo mostrò il barone Giuseppe Manuel di S. Giovanni, che ebbe a consacrarle una memoria documentata nel vol. I della *Miscellanea di storia italiana*, Torino, 1862; questo confermò l'architetto conte Edoardo Arborio Mella, che dapprima nella memoria suddetta, quindi in un articolo a parte pubblicato nel periodico torinese *L' arte in Italia* (an. I, 1869, pp. 39 e 57),

illustrò la chiesa dal punto di vista architettonico e scultorio; questo finalmente dovette riconoscere, forse nolente e non senza industrie per regalare al monumento una maggiore antichità, il canonico Antonio Bosio, che parecchie volte ritornò su quella chiesa in articoli di giornale ed in opuscoli, finchè non le dedicò addirittura un volumetto dal titolo: *Storia dell'antica abbazia e del santuario di Nostra Signora di Vezzolano*, Torino, 1872.

Se non che specialmente il Bosio era incline a prestar fede ad una tradizione del luogo, da lui e da altri riferita, secondo la quale Carlomagno, recandosi a caccia per quei colli, con ricco seguito, avrebbe avuto colà una terrifica visione di scheletri. A commentarla e a fargli cuore sarebbe uscito dal suo romitaggio un monaco, che gli avrebbe mostrato la vanità della potenza terrena, e avrebbe ottenuto dalla Vergine che il grande imperatore guarisse dall'epilessia a cui andava soggetto. A ricordo di questo fatto, a edificazione dei fedeli, a riconoscenza per la sanità ricuperata, Carlomagno avrebbe in quel luogo edificato la chiesa di S. Maria di Vezzolano, con un monastero di benedettini, largamente fornito di beni. — È chiaro che se questa storia avesse qualche fondamento di vero, l'origine della chiesa sarebbe di alcuni secoli più antica di quel che ci dicono l'architettura sua ed i documenti.

Ma in realtà chiunque abbia qualche pratica nelle cose medievali non tarda a riconoscervi una di quelle leggende, che sorte per una serie di equivoci e di superstizioni tra il volgo, trovarono favore presso le persone di chiesa, a cui non pareva vero di nobilitare i propri edifici e di legittimare i propri possessi ricollegandoli alla grande figura di Carlo. Una cronaca solamente ha serbato ricordo di ciò, il *Memoriale* astigiano del cosidetto Raimondo Turco, che narra nel cap. 17° della P. II: « Cum autem Asta discessisset (*Carolus Magnus*), « et versus Padum recta tendens ad Sylvam Vez« zolanum dictam decem milliaribus ab Asta distan« tem pervenisset, et ibi venatui se dedisset, ante « cellam heremitae, qui eam incolebat, vidit ex « improviso corporis humani ossaturam omnino « sine carne et pelle rectam stantem. Ex qua re « cum tam ipse, quam eius comites, et ipsi equi « et canes exterrefacti manerent, heremita ad eos « exivit, et talia fuit loquuntus cum ipso Carolo, « quod hic statuit ibi aedificare Ecclesiam B. V., « cui deinde Castrum Albugnani et plura bona as« signavit pro sustentatione monachorum, quos « dictus heremita ibi collegit » [1]. Grave testimonianza senza alcun dubbio, anche se isolata, quando la cronaca di Raimondo Turco fosse sincrona ai fatti che narra, come volle far credere il suo compilatore. Ma di quella storia, che già da molto tempo era riguardata con la massima diffidenza, additò persino il probabile falsario Carlo Vassallo, nella persona del padre Filippo Malabaila, vissuto nel sec. XVIII. [2]

In ogni persona sensata deve quindi farsi strada la convinzione che quella di Vezzolano sia una delle tante leggende carolingie di cui abbiamo ricordo in Italia, e che sia da aggiungere alle molte già messe insieme dal D'Ancona e da altri. [3] Io non rammento, nè in Italia, nè fuori, una leggenda che faccia Carlomagno epilettico; ma parecchie ve ne sono che lo fanno visionario, e molte più che gli attribuiscono fondazioni di monasteri e di chiese. [4] Non foss'altro, in Italia si fanno rimontare a lui le due chiese fiorentine dei SS. Apostoli e di S. Stefano. È noto poi che non pochi testi antichi designarono Carlomagno come passionatissimo per la caccia. [5]

* * *

Ciò stabilito, quale sarà stata l'origine della leggenda? In quanta parte sarà essa dovuta ad ignoranza, in quanta parte a mala fede?

Non è facile il dirlo; ma a me sta fitta in capo l'idea che, se non la nascita, essa debba il suo più vital nutrimento ad un affresco che si può ancora vedere nel chiostro annesso alla chiesa di Vezzolano. Quell'affresco fu dal Bosio e dagli altri storici invocato ad appoggio della leggenda; tutti ci videro cosa assai diversa da quella che esso rappresenta, tutti furono fuorviati da una interpretazione affatto aliena dalle intenzioni di chi lo dipinse.

Osservi il lettore la riproduzione, ch'io per la prima volta qui gli presento in grande, dell'affresco del chiostro, valendomi della fotografia gentilmente favoritami dal cav. avv. S. Pia. [6]

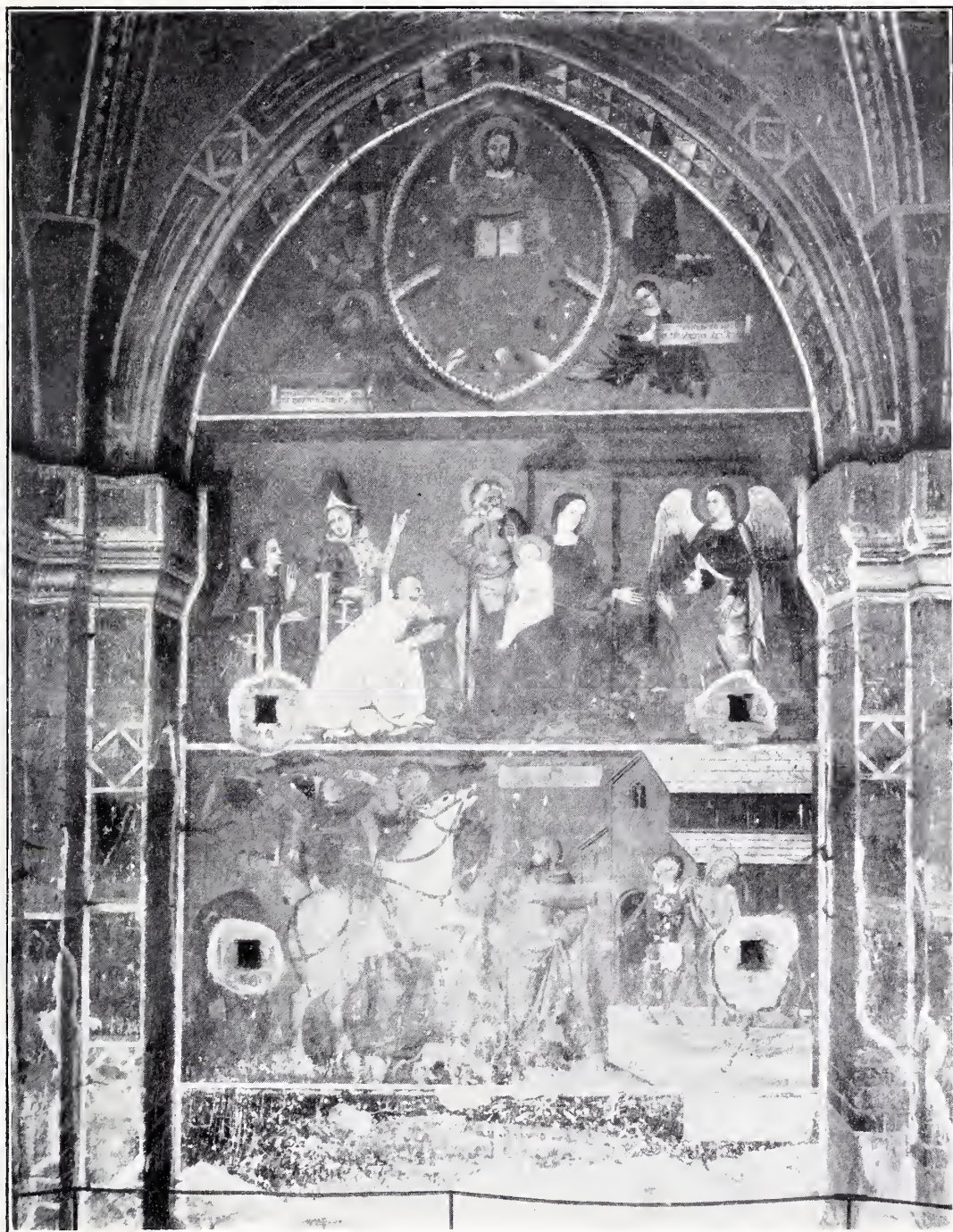
[1] PASINI, *Mss. Torinesi*, II, 198.

[2] Vedi l'articolo di C. VASSALLO, *Le falsificazioni della storia astigiana*, nell'*Arch. stor. italiano*, Serie IV, vol. 18. Cfr. MANNO, *Bibliogr. storica degli stati della monarchia di Savoja*, II, 377.

[3] Vedi indicazioni di questi lavori eruditi nel GASPARY, *St. della lett. it.*, trad. Rossi, 2.a ediz., II, I, 385-86.

[4] Cfr. G. PARIS, *Hist. poétique de Charlemagne*, Paris, 1865, p. 356.

[5] Vedine le prove in PARIS, *Op. cit.*, p. 367.

[6] Questa medesima fotografia fu riprodotta in piccolo formato, sicchè può appena distinguersi la parte che ci interessa,

IL CONTRASTO DEI TRE VIVI
E DEI TRE MORTI.
(Affresco nella chiesa di S. Maria
di Vezzolano).

Dei tre campi in che orizzontalmente si divide l'affresco, i due più alti non ci interessano se non perchè servono a precisare la cronologia del dipinto. Il mediano, infatti, rappresentante l'*Adorazione dei Magi*, è di tal fattura, che qualunque conoscitore dell'arte piemontese non esiterà a riporlo nella seconda metà del sec. XV. [1] Il campo più basso, che a noi interessa, ha bensì qualche maggiore durezza; ma essa forse proviene dal fatto che vi è dipinto un motivo pittorico tradizionale, appartenente al medioevo.

In questo campo inferiore dell'affresco, danneggiato purtroppo più degli altri dal dente logoratore del tempo e dalla mano irriverente degli uomini, s'è voluto vedere da tutti la scena dell'apparizione degli scheletri a Carlomagno, a cui la chiesa di Vezzolano dovrebbe la sua origine. Invece è questo un bellissimo esemplare d'un motivo pittorico nell'età di mezzo assai diffuso, il cosidetto *contrasto dei tre vivi e dei tre morti.*

Di solito questo *contrasto* è rappresentato così. Tre re, o tre principi, montati su bellissimi destrieri, coi falconi in pugno e coi cani si dirigono alla caccia. In un luogo solitario incontrano un eremita, S. Macario, che li conduce a vedere tre tombe scoperchiate: in una di esse sta un cadavere appena sepolto ma già gonfio, nella seconda un cadavere in dissoluzione, nella terza uno scheletro. L'eremita ammonisce i principi, commentando loro quello spettacolo poco giocondo, intorno alla caducità della grandezza terrena, e li invita a far penitenza. — E una delle tante, nè certo a meno efficace, fra le cupe rappresentazioni mortuarie, di cui il medioevo soleva gratificare i mortali, dipingendole specialmente nei cimiteri, per tener sempre presente ai fedeli il loro inevitabile destino e per eccitarli alle pratiche devote. Rappresentazioni che hanno la loro più lugubre, fantastica e grottesca espressione in quelle pitture che si continuano a designare col nome di *danze macabre*, mentre sarebbe ormai tempo di dirle più correttamente *danze macabree.* [2] Le quali danze macabree, a differenza dei puri *contrasti*, ebbero la fortuna di trovare in Holbein il giovine un artista che seppe ravvivarle e rammodernarle, sostituendo all'antica rappresentazione della morte che invita alla sua danza uomini e donne di ogni condizione, il più fecondo e vario concetto della morte che sorprende in ogni momento, quando è meno attesa, persone di ceto e di occupazioni diversissime. A questa essenziale trasformazione debbono le danze la loro straordinaria fortuna, che si continua persino ai giorni nostri, ispirando quadri come *il contadino e la morte* del Lhermitte, e come *la morte fra gli amori* del Courtois.

E' cosa risaputa che le danze macabree non trovarono accoglienza troppo buona nel paese nostro. Pietro Vigo, che la fece oggetto di particolare studio, mostrò che nella letteratura italiana v'è forse un solo poemetto che le rappresenta: nella pittura, gli affreschi di Como e quelli del Bergamasco e del Trentino possono aver subìto un influsso potente straniero, [1] di paesi limitrofi ove le danze furono assai in voga. [2] Restano le danze abruzzesi della cattedrale di Atri e della chiesa di S. Maria in Piano, ma per quanto abbia cercato di illustrarle G. Pansa, [3] non si vede ancora troppo chiara la loro origine.

Checchè sia di ciò, il *contrasto dei tre vivi e dei tre morti*, diffuso esso pure all'estero, [4] ebbe fra noi rappresentanti più compiuti e decisi delle danze macabree. Il più noto e solenne esemplare se ne ha nell'angolo inferiore sinistro del grande affresco generalmente designato col nome di *Trionfo della Morte* nel Camposanto di Pisa. Quivi un pittore trecentista (un tempo si riteneva fosse Andrea Orcagna, oggi si propende pel Traini suo discepolo [5]) ritrasse con molta vivacità il concetto dell'opposizione tra la vita penitente e contemplativa e la vita mondana e sensuale. [6] E allo scopo suo trasse anche il motivo tradizionale del noto contrasto, arricchendolo in modo da fargli perdere alquanto della sua primitiva ed ingenua aridità. [7] I tre vivi

da G. Cena nel periodico *Arte sacra*, uscito in Torino nel 1898, a p. 272. Una riproduzione su disegno, completata un po' di fantasia, è nella tavola annessa al libretto citato del Bosio.

[1] Il conte A. Vesme, che interrogai in proposito, sarebbe persino tentato ad assegnarlo ai primi anni del cinquccento.

[2] Cfr. Paris nella *Romania*, XXIV, 129.

[1] Lo suppone anche il Largaiolli, *Una danza dei morti nell'alto Trentino*, Trento, 1886, p. 29.

[2] Il miglior lavoro moderno sulle danze straniere è quello di W. Seelmann, *Die Totentänze des Mittelalters*, Leipzig, 1893. Dell'opuscolo del Vigo, *Le danze macabre in Italia*, la cui prima edizione è del 1878, potei utilizzare per gran cortesia del direttore dell'*Emporium* la seconda edizione, che sarà presto messa fuori dall'Istituto italiano d'arti grafiche.

[3] *Rassegna abruzzese*, II, 246 sgg.

[4] Il Vigo rimanda più volte per questo soggetto ad una memoria del Dobbert, nel *Repertorium für Kunstwissenschaft*, vol. IV, fasc. 1, che a me non fu possibile di consultare.

[5] Supino. *Il camposanto di Pisa*, Firenze, 1896, pp. 61 sgg. Per la polemica seguitane cfr. *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., VII, 181-82 *n.*

[6] Pel valore morale del dipinto si rileggono pur sempre con piacere le pagine del Hettner, *Italienische Studien*, Braunschweig, 1879, pp. 123 sgg.

[7] Una delle migliori riproduzioni moderne di questa parte dell'affresco è nel periodico *L'arte*, II, 58-59. Ivi pure sono le scritte che l'accompagnano.

si perdono nella ricca cavalcata, alla quale S. Macario presenta le tre tombe scoperchiate e verminose. Ma vi sono in Italia altre rappresentazioni pittoriche in cui il motivo ci si palesa nella sua schiettezza, come la miniatura di un laudario del secolo XIV, che oggi costituisce il ms. II, I, 122 della Magliabechiana, [1] ed il dipinto del monastero di S. Benedetto in Subiaco, non che lo schizzo di Jacopo Bellini che è nel Museo Britannico. [2] Il dipinto di Subiaco parmi rappresenti quasi il consertarsi del motivo del *contrasto* con quello della *danza*: soggetti intimamente diversi senza dubbio, ma spesso accostati, [3] come accadde anche nel celebre affresco mortuario di Clusone. [4] Ed a riprova dell'antichità del motivo può essere anche addotto quella specie di dialogo fra i tre vivi ed i tre morti, che da un codice ottoboniano della Vaticana pubblicò il Monaci, [5] e che certo era destinato a rendere parlante una pittura. Nè è vietato di risalire molto più in su nella cronologia, per mezzo di un ritmo latino del XII secolo, che oggi si legge in un codice di Ferrara e che comincia:

Cum apertam sepulturam
Viri tres aspicerent,
Ac orribilem figuram
Intus esse cernerent,

Quendam scilicet jacentem
Nec recenter positum,
Imo totum putrescentem
Squalidum et fetidum;

Ossa inter et aliorum
Jam nudata totaliter ecc. ecc. [6]

Ritornando all'affresco di S. Maria di Vezzolano, è, dunque, evidente ch' esso ci offre uno dei più puri e significanti esemplari del *contrasto*. L'unica diversità notevole rispetto alle altre figurazioni sta in ciò: che i tre morti di Vezzolano non stanno supini nelle tombe, in istato di decomposizione più o meno avanzata; ma dalle arche si sollevano, mostrando ai cavalcatori la loro deformità di scheletri rivestiti di pelle ingiallita. Come negli altri esemplari italiani, anche qui è grande il terrore dei tre cavalcatori, terrore che si comunica anche agli animali, sicchè i cavalli s' impennano e ricalcitrano, i cani abbaiano, i falconi volano dal pugno dei cacciatori. Il terzo di questi, quello che volge il dorso, guarda appunto in alto al falcone che gli è sfuggito; mentre colui che sta in mezzo si nasconde inorridito il volto tra le palme e l'altro fa l'atto di turarsi il naso col pollice e coll'indice, atto di somma naturalezza che troviamo forse anche accennato nella miniatura del laudario fiorentino e che è chiarissimamente espresso nell'affresco pisano. San Macario poi, il solito monaco dalla lunga barba, mostra gli scheletri ai tre fastosi e gaudiosi gentiluomini, e tiene in mano una scritta con cui li ammonisce.

Di questa scritta oggi non si legge più nulla, ma ci possiamo aiutare con quelle che ancora rimangono su altra parete del chiostro, ove è chiaro che doveva trovarsi dipinto un altro *contrasto* simile, di cui ora sopravvivono solo le figure di due cavalieri esterrefatti di contro agli avanzi d' uno scheletro. Alle pessime condizioni attuali di quelle iscrizioni ha potuto supplire il Bosio ricorrendo a trascrizioni più antiche. Ad uno dei cavalieri era messa in bocca l' esclamazione: *O res orida, res orida et est stupenda;* e i morti, per mezzo di S. Macario, dicevano ai vivi: *Quid superbitis, miseri? Pensate quod sumus; pensate quod estis. Hic eritis quod minime vitare potestis.* [1] La quale scritta, se ce ne fosse bisogno, confermerebbe la mia spiegazione del dipinto, perchè si tratta di un concetto che è analogamente espresso negli altri esemplari del *contrasto* nostro. Così l'antico ritmo ferrarese summenzionato dice in un luogo: *Quod nos sumus hi fuere | Nosque tales erimus*, e altrove: *Quid presumis superbire | Mihi dic, omuncio.* Così nel *contrasto* di Subiaco S. Macario parla in questo modo: *Vide quid eris, quomodo gaudia quaeris | Per nullam sortem poteris evadere mortem.* Così, nel *contrasto* francese *Li trois mors et li trois vis*, i morti ammoniscono: *Tels comme vous un temps nous fumes | Tels serez vous comme nous sommes*, il che equivale alla strofe vivacissima del *Carro della morte* di Antonio Alamanni:

[1] Bartoli, *Mss. magl.*, I, 139 sgg. Quivi è data la fotografia della miniatura.

[2] Vigo, *Danze macabre*, 2.a ediz., pp. 51-55. Il quadretto del museo di Pisa, su cui richiamò l'attenzione il Hettner, e che il Vigo schiera fra i rappresentanti del *contrasto*, mi sembra da escludere per le ragioni addotte da A. Beltrami, *Le danze macabre*, Brescia, 1894, p. 17.

[3] Il Seelmann, *Op. cit.*, p. 4, dice giustamente: « Fast allgemein vermengt man mit den Totentänzen die im Mittelalter sehr verbreiteten Darstellungen der Legende von den drei toten und drei lebenden Königen. Dieselben sind in vereinzelten Fällen äusserlich den Totentänzen angefügt worden, im übrigen sind diese ganz unabhängig von jenen entstanden und ausgebildet worden ».

[4] Vigo, p. 29.

[5] *Giornale di filol. romanza*, I, 245.

[6] Vigo, p. 82.

[1] Bosio, *Op. cit.*, pp. 36-37.

Fummo già come voi siete,
Voi sarete come noi;
Morti siam, come vedete,
Così morti vedrem voi:
E di là non giova poi
Dopo il mal far penitenza. [1]

* * *

Riassumendo, possiamo affermare che l'unico appoggio alla leggenda per cui si richiamava a Carlomagno la fondazione della chiesa di S. Maria di Vezzolano è un antico affresco del chiostro, rappresentante il motivo mortuario tradizionale del *contrasto fra i tre vivi e i tre morti.* La ragione per cui quel motivo era stato ritratto non una, ma almeno due volte nel chiostro, è che sotto quelle arcate v'erano tombe di famiglia, ed è noto che i dipinti macabrei avevano spessissimo loro sede naturale nei cimiteri. Come avvertimmo, la leggenda carolingia, se addirittura non nacque da quel *contrasto,* si abbarbicò ad esso e ne ebbe vita novella, tanto è vero che non molto tempo dopo eseguite quelle pitture si sentì il bisogno di dare ad essa leggenda una conferma solenne, raffigurando in pietra colorata sull'altar maggiore della chiesa di Vezzolano Carlomagno vestito regalmente, in ginocchio d'innanzi alla Vergine, presentato da un monaco barbuto (S. Macario?). [1] Nè è inverosimile che anche la tradizione dell'epilessia di Carlomagno trovasse nell'affresco un qualche appiglio, giacchè la prima delle tre figure (nessuno mai precisò quale delle tre fosse il grande imperatore) fu considerata generalmente come *in atto di cadere* dal cavallo, il che poteva essere interpretato come un insulto epilettico.

RODOLFO RENIER.

[1] Vigo, pp. 83, 86, 54, 118; Hettner, p. 131.

[1] Per gli anacronismi di quel gruppo v. Bosio, pp. 19-20.

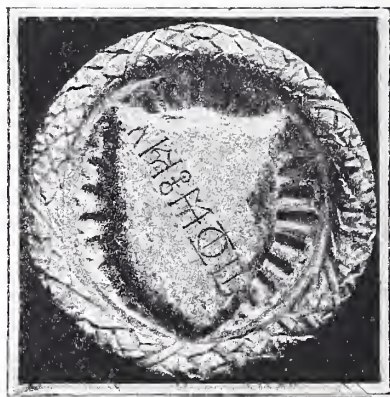
UN MOTTO SFORZESCO.

I.

L'ILLUSTRE arch. Luca Beltrami nella sua opera insigne: *Il castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforza,* scrive nella Parte 2ª, Cap. 12° (Araldica):

« In mezzo a questa varietà di targhe e di em-
« blemi, appare qua e là sui capitelli dei portici e
« loggie, sulle serraglie delle volte, sui capitelli
« pensili delle sale ducali, qualche targa recante in
« senso diagonale una iscrizione fatta con intreccio
« di lettere, la quale non è stata fino ad oggi de-
« cifrata.... il trovare quello scritto arcano, alter-
« nato in modo costante colle altre imprese viscon-
« tee o sforzesche, ci induce a ritenere che sia un
« semplice motto, o *breue* sforzesco: e poichè si
« presenta in tutti i punti delle costruzioni di Ga-
« leazzo Maria Sforza, così è a ritenere che na-
« sconda qualche motto favorito di questo Duca.
« Se non avverrà che lo studioso arrivi a decifrare
« il senso... ecc. ecc. »

Le incisioni che riproducono la targa, col motto, si veggono a pagine 170, 364, 724 e 725 dell'opera citata.

Il soggetto degnissimo di studio, già prima d'ora ha invogliato gli eruditi, e fra gli altri, il Dr. Sant'Ambrogio, il quale nel numero del 4 Giugno '99 della « Perseveranza », ha ravvisato nel misterioso motto la parola greca *amimon,* corretta poi in *amomom,* attribuendole il significato *in profumo prezioso.*

TARGA NEL CASTELLO DI MILANO CON MOTTO SCOLPITO.

Questa, ed altre interpretazioni, non valsero però a persuadere gli studiosi: e la « Domenica del Cor-

riere », nel suo numero del 7 Gennaio 1900, usciva con un concorso a premio fra coloro che avrebbero inviato una interpretazione convincente della *vexata quaestio* che risguarda il motto; lasciando agli indagatori un buon mese di tempo per rispondere, « attesa la difficoltà del quesito »: e riproducendo intanto, nella sua esatta grafia, la parola:

Fra i concorrenti, (che furono ventitre), prese posto anche lo scrittore di questa nota, inviando alla Direzione della « Domenica del Corriere » una breve comunicazione, la quale ebbe la fortuna di vincere il partito. E nel numero 8 del 25 Febbraio 1900, apparve infatti la relazione del concorso, nella quale si affermava che « la più fondata ed ammissibile » era la interpretazione mia, perchè « confortata da argomenti positivi ».

Ora io credo utile stralciare e riprodurre qui, quella parte della citata relazione che dà conto delle interpretazioni offerte dagli altri concorrenti. Così ne esce sempre più lumeggiato l'argomento. Alla interpretazione degli altri, faccio poi seguire la mia: di tal modo, chi legge questa contribuzione, potrà farsi un concetto il più possibilmente completo della questione, e sentenziare alla sua volta se, in definitiva, gli argomenti addotti in sostegno della mia opinione hanno anche presso di lui quella fortuna, che ebbero presso il giudicatore della « Domenica del Corriere ».

Poichè l'intento dello scrivente è ben chiaro e onesto: si tratta di rendere pacifico ciò che tutt'ora è controverso: qui non ci ha a entrare nessuna priorità a mio vantaggio, nè prevenzione veruna favorevole che mi derivasse dal giudizio che, del mio deciframento, ne ha fatto il giornale.

Intanto, ecco quel che dice la prima parte della Relazione, il cui estensore, ho poi saputo, fu Luca Beltrami:

« Nella maggior parte le soluzioni ideate non « offrono sufficiente fondamento d'attendibilità, sia « per lo stile, che per il significato delle frasi che, « non senza artificio, si vollero intravedervi. Tali, « per citare qualche esempio, si presentano le so- « luzioni *omonimom — o morto o Roma — omo- « nimo mio — a memento homo — amo molto — mio « omonimo — ahi mio motto.* Di questo genere di « soluzioni, le più ingegnose, per quanto non an- « cora attendibili, sono le seguenti: *amo e temi — « amo me toto me tot me* (o *tuto me*). Un altro « concorrente, associando alla decomposizione delle « lettere intrecciate i criteri che servono per i *rebus*, « ha ricavato la frase « *submitto inimicum olente « in hora* » dichiarando che « questa è la vera ed « unica spiegazione ». Ma bisogna dimostrare che « nel 1400 fossero già in uso i rebus cogli odierni « criterii, per cui risulti attendibile il leggere lati- « namente « *i in m, i cum o* » ecc. Infine un con- « corrente ricompone le lettere ed i simboli che « intravede nello scritto sforzesco e ne ricava la « frase, o piuttosto il verso alcaico, « *mitto boni « mundum amore* ».

« Un altro concorrente noto come studioso di « iscrizioni Etrusche, dà la seguente spiegazione: « *Galeazzo Maria, per lo sforzo di una mano « Quinto Duca di Milano* » ricavata coll'assegnare « in parte ai segni dell'indovinello il significato di « lettere, e in parte ravvisandovi dei simboli, per cui « il terzo gruppo dei segni dovrebbe significare « « *sforzo* » oppure « *accetta* » e il quarto rappre- « senterebbe una « *mano* », spiegazione ingegnosa in « alcuni punti, ma non accettabile nel complesso.

« Così pure non si presenta attendibile la lettura « che dai segni si vuole ricavare, di una data, e pre- « cisamente *1483*, perchè tutte le iscrizioni nel Ca- « stello di Milano sono indubbiamente anteriori a « quell'anno, il quale non presenta nulla di parti- « colarmente notevole nella storia del Castello.

« Passando al gruppo più ristretto di concorrenti, « i quali si attennero al concetto di leggere una pa- « rola, od una frase greca, abbiamo una signora che « non senza qualche sottile argomentazione ravvisa « la frase greca: *ailos eimi ofdim*, che significherebbe « « invisibile sono, scorgimi »: altre interpretazioni « si aggirano intorno alla parola *amomom* col signi- « ficato di « incolpevole » o *amimom* col significato « di « inimitabile », oppure ad una consimile parola « ne aggiungono altre come: *amimom mediol*, o « *amomon minoumai* (io imito il giusto).

« Uno dei concorrenti che ammettono la lettura « di *amimom* non escluderebbe che il secondo gruppo « di lettere sia composto di due *L* (lambda), per cui « si potrebbe anche dedurre *amillaomai*, col signi- « ficato di « sforzarsi ».

« Non manca il concorrente che svolgendo con

erudizione parecchie considerazioni storiche arriva alla opinione si tratti di un intreccio di lettere com- « posto senza mirare ad un significato qualsiasi, ma « semplicemente per presentare qualcosa di inintel- « ligibile e quindi di misterioso ».

II.

Ed ora io reco innanzi i modesti risultati dei miei studi d'interpretazione.

Intanto, il motto va considerato all'infuori di qualunque tentativo che si conducesse per iscomporlo in gruppi di lettere con lo scopo di cavarne una frase: sì bene come una *parola sola*, avente preciso significato. Posto ciò, l'inscrizione non vuol essere letta e decifrata ravvisando nella lettera terminale una *mu* greca, come sembrerebbe a chi giudica di prima impressione: la lettera terminale è una *sigma* maiuscola. Si osservi la barra centrale che è infatti più corta delle altre due, come lo è nella sigma greca: soltanto, anzichè ritta, la lettera è qui atterrata.

La quinta lettera, è una *omicron*. L'aggiunto che vi si vede, non ha altro scopo che di accrescere, con una superfetazione formale, l'idea del misterioso.

La quarta è senza discussione una *mu*.

La terza lettera è un'*omega* fatta da due *omicron*, tenuti insieme per via di una crocetta.

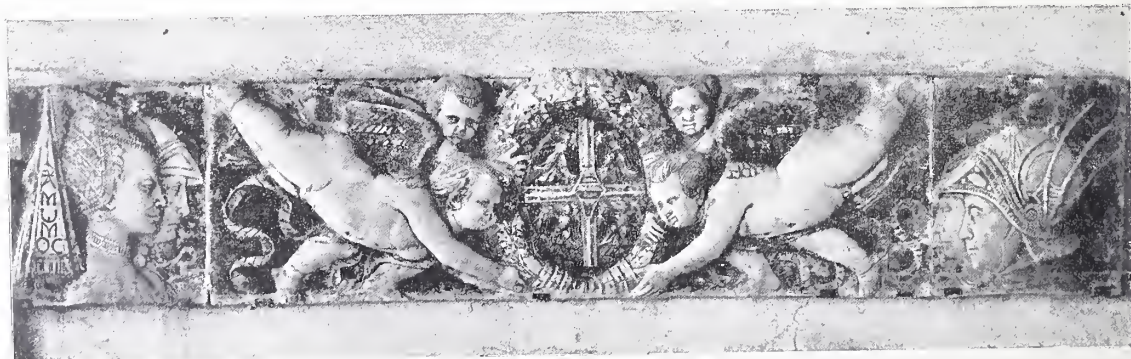
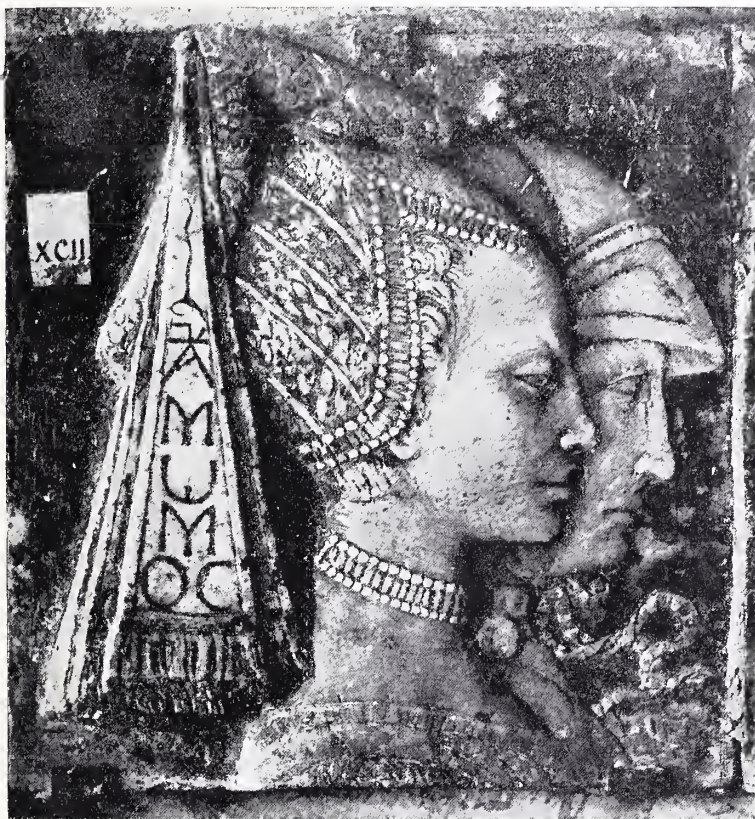
La seconda è una *mu*. Evidentemente, e perchè tutta la grafia del motto è stramba, l'artefice, dovendo nella stessa parola incidere due *mu*, volle di questa variare leggermente la forma.

La prima lettera, è un'*alfa*. Ma, e la significazione del circolo che le sovrasta? Quel circolo ha pur la sua ragione di essere. Esso cela due segni, che nella parola greca, quale ora riesce ricostrutta « *amomos* » vi sono appunto, e collocati sull'*alfa*: l'accento, cioè, e lo spirito. I quali nella loro forma vera costituiscono, l'uno un semicerchio, l'altro un'asta, che qui furono semplicemente fusi insieme, cooperandosi bizzarramente alla formazione addirittura di un circolo che sormonta l'*alfa*.

Bisogna dunque leggere l'intera parola « *amomos* ». L'*a* è privativo, e il *momos* significa macchia, labe, infamia: cioè *senza macchia*, *incontaminato*.

Ammetto volentieri a questo punto, che se forti argomenti d'ordine storico, se coeve testimonianze grafiche non sorreggessero l'interpretazione, essa rischierebbe d'incontrare qualche incredulità, e potrebbe per avventura essere tacciata di arbitraria se non di gratuita addirittura. Ma, per fortuna, c'è dell'altro che conforta l'assunto, lo avvalora, e lo dichiara.

Nelle targhe che ornano il portale marmoreo del palazzo Gonzaghesco di Revere si legge nettamente — cioè senza alterazione veruna nelle lettere — il motto *amomos*, in caratteri greci. Buon per noi che in questa parola c'è un chiaro e nobile significato, e veramente degno di casa marchionale, il quale doveva collegarsi ad un fatto, forse a un'allusione speciale, per quanto di momentanea e transitoria importanza.

Nel palazzo dell'Accademia di Mantova si trovano custoditi tre pezzi di marmo carrarese inta-

MARMI DI UN CAMINO NEL PALAZZO DI REVERE, OGGI CUSTODITI A MANTOVA.

MARGHERITA DI BAVIERA E FEDERIGO GONZAGA.

gliati a bassorilievo. Decoravano pur essi un camino nel palazzo di Revere. Ora, nel pezzo più lungo, sono rappresentati quattro angioletti che sostengono l'arme dei Gonzaga (colle quattro aquile concesse nel 1440 dall'imperatore). Ma sugli altri due pezzi che stanno ai lati del precedente, sono ritratti di profilo, mirabili di naturalezza, due teste per ciascun pezzo.

Sul pezzo di sinistra campeggia la testa di una donna (con una acconciatura sul capo che nasconde i capelli, sormontata da una specie di corno dal quale spiove un drappo o un velo frangiato e ripiegato a più doppi, dal cucuzzolo giù giù fin sulle spalle) e la testa di un guerriero. Ebbene, scolpito su questa benda leggesi l'*amomos*. Sul pezzo di destra campeggia invece la testa di un uomo di guerra con un grande cimiero, e quella di una donna.

La donna dalla benda coll'*amomos* è la sposa Bavarese di Federigo, primogenito di Lodovico II Gonzaga ; il guerriero è lo stesso Federigo.

La testa dell'uomo sul pezzo di destra è di Lovico II, quella della donna è di Barbara di Brandeburgo, sua moglie.

La leggenda vuole (io dico leggenda perchè prove non esistono di quanto si vien narrando, bensì una opinione riferita da uno studioso, certo Sissa, — ma costui d'onde l'ha ricavata ? — e riprodotta nel libro di D'Arco, *Arti ed artefici di Mantova*) la leggenda vuole, adunque, che la donna dal drappo frangiato coll'*amomos* venisse in Italia preceduta da fama di non intatta onestà per opera di donne emule ed invidiose, fama ch'ella distrusse conquistandosi anzi una reputazione altissima, la quale le rimase poi sempre. Ecco perchè alla Corte Gonzaga si sarebbe inalberata, a guisa d'allusione e di ferma protesta, la divisa di che la principessa stessa si volle ornare.

Dice il contemporaneo Schivenoglia di lei : « Hora te voio dire de la statura de la spoxa : lei ha de anij 18, de persona pizola, biancha e graxela e non savìa parlare niente taliano et vene con leij asaij todeschij e todesche, e vene tute vestite de rosso zoè de panij grossi et de bruto cholore. Del vivere et di chostumi soij *non digo niente* ». Perchè non vuol dir niente ? Perchè non ne sa, o perchè sa quanto non gli conviene di dire ? È un po' sospetta quest'ultima frase. O che lo storico abbia voluto celare, sotto il prudente riserbo, ciò che si andava fra il popolo mormorando, dei costumi di Margherita ? — Lasciamola lì. E passiamo ad argomenti incontrovertibili.

Il castello di Revere fu incominciato a rifarsi e ad ampliarsi nel 1450 dal Marchese Lodovico Gonzaga (.... de l'ano 1450... se lavorava fortemente al palazo chi è in lo chastelo de Revere. — Schiv., *Cronica*). La mole del castello, l'erezione del palazzo, esigevano la sorveglianza del Marchese : il quale, appassionatissimo ed intelligentissimo dell'arte di costruire baluardi e rocche e palazzi, pretendeva di presenziare quasi sempre i lavori e di suggerire al caso le opportune variazioni [1].

Ma questo nol poteva se non interrottamente per via delle imprese guerresche cui partecipava. Cosicchè *una dozzina d'anni dovette correre*, prima che le opere di muratura fossero compiute : e appena nell'occasione del matrimonio del figlio Federigo (adij 7 a horij 14 del mese de zugno 1463 in uno martedij introe Madona Malgarita sorela de lo ducha de Monego in Mantoa per spoxa de Mes. Fedrigo fiol del sig. Mes. Lodovigo) si dava mano in Revere alle opere di finimento del palazzo che doveva ospitare, come ospitò infatti, nell'autunno, gli sposi.

È quindi da fissare questo tempo come quello nel quale vennero rizzati gli stipiti e l'architrave del portale, e decorati gli usci di finissimi marmi, e i camini : *ed è adunque di quest'anno* 1463 *il motto « amomos »* che vediamo tuttodì sul portale a Revere, e che abbelliva, di suo suggestivo significato, la figura di Margherita, nel medaglione di uno dei camini, dentro al palazzo.

III.

Fra nessuna delle corti d'allora intercedeva tanta intimità di rapporti, come tra le due di Mantova e di Milano. Francesco Sforza e Lodovico Gonzaga erano due principi fatti per intendersi, e per operare grandi cose. Altrettanto non si potè dire poi dei rispettivi primogeniti. Federigo Gonzaga infatti fu principe degenere, mancipio ora del Secco, ora d'Eusebio Malatesta — vera serpe costui, riscaldata in seno. — Guai se a lui non fossero succeduti altri Gonzaga, veramente grandi, che innalzarono le sorti della casa, facendola assurgere ad altezze insperate. Così Galeazzo Sforza, primogenito di Francesco, corrotto fin nelle midolla, non uguagliò il padre. Ma, intanto, fra le due case incominciò tosto una strettissima relazione, determinata, oltre che da quella che io chiamerò fratellanza intellettuale e uguale alta levatura dei capi, da interessi politici di gran riguardo.

Subito nel 1451 si vollero stringere i legami con un matrimonio : « El conte Galiazo fiolo del conte Francesco Sforza ducha de Milan imparentosse e tolse una fiola del Marchexo de Mantoa, la qual avìa nome Madona Suxana et fo fato gran festij e trionfij per quelo parentado et si erano tuti duij de ani 10 vel cercha. Questo parentado fece el conte Francesco *per paura che luij non averia potuto tenire Milan*, se nol fusse amigo de la chà de Gonzaga ». — Schivenoglia, *Cron.* cit.

Ma questa Susanna, prima fidanzata di Galeazzo, « si è un pocho goba et leij per quelo doventoe sora ». Si capisce che Galeazzo non abbia acconsentito a tenere la parola del fidanzamento. Pure, la ragione di stato esigeva che una unione avvenisse : ed ecco che a Susanna succede nel fidanzamento la sorella Dorotea !

Tutto ciò vien accennato qui per provare che dal 1450 al 1468 (anno in cui avvenne la rottura del secondo impegno di Galeazzo, e il matrimonio di questi con Bona di Savoia, maggio 1468) tra gli Sforza e i Gonzaga era un continuo scambio di visite, di assiduità, di prove d'affetto... e di diffidenze, da non dire. Indugiarsi a volerlo provare è perfettamente ozioso. Troppi interessi, e famigliari prima, e politici e guerreschi sempre — Lodovico era fra l'altro « capitanio della zente d'armij

[1] Lodovico fu l'autore della Torre di Bona nel castello Sforzesco di Milano, e l'architetto Filarete nel suo trattato dice di lui : « Il Signiore di Mantova, *il quale è intendentissimo*, non userebbe certi modi di edificare ecc. ». (Cod. Magliabec. fogl. 59 citato da Luca Beltrami nella sua opera, sul Castello di Milano).

E mentre invigilava i lavori del castello di Revere, ampliava e muniva quello del vicino Quistello visitandolo sovente. « Li fazo far cosa che non gè se non honore et utile, la quala compara in altra forma di quello la comparea *quando V. Ex fu qui*, et se la posso fornire, l'haverà uno altro volto questo Chastello, del usato » Lettera del vicario di Quistello Rangone (documenti tratti dall'Archivio Gonzaga, e pubblicati per la prima volta da Ugo Ruberti nel libro : *Quistello ne' secoli andati*).

dello Sforza » — esigevano la maggiore intimità: intimità che è provato ebbe un'eclissi brevissima, perchè la politica potè sempre più del sentimento e dell'amor proprio offeso (V. Beltrami, *Il Castello di Milano*, pag. 376): e chi di cose storiche del tempo si è occupato, lo sa bene.

Questo spiega adunque abbondantemente, come gli usi e i costumi, e i vezzi, e fin anco certe imprese o motti, dovettero essere comuni presso le due Corti di Milano e di Mantova. Se si pensa poi al particolare accertatissimo che Lodovico aveva sì gran voce nei consigli di edilizia Sforzesca, da essere ritenuto « l'autore della torre di Bona », è assai probabile che quel Lodovico stesso abbia suggerito il nobile motto dell'*amomos* agli artefici che scolpivano le targhe dei capitelli.

Ecco come l'*amomos* dei piccoli scudi in palazzo di Revere avente da prima origine Gonzaghesca, trovò poi la sua riproduzione nell'*amomos* Sforzesco, bizzarramente scolpito in Castello a Milano.

Quando il verosimile raggiunge sì alto grado di evidenza, io ho sempre udito dire che « *pro veritate habetur* ».

UGO RUBERTI.

ARTE RETROSPETTIVA: QUINTA ESPOSIZIONE DEL GABINETTO DELLE STAMPE A ROMA.

ALBERTO DÜRER.

A suo tempo, intrattenemmo i nostri lettori sulla quarta esposizione pubblica di incisioni nel Gabinetto Nazionale delle Stampe in Roma, che illustrava l'opera di Francesco Bartolozzi. [1] Chiusa il 16 aprile 1899, essa diede posto alla quinta comprendente la magistrale opera di Alberto Dürer.

* * *

La famiglia Dürer, nome che gli autori italiani hanno sempre tradotto e traducono per Durero e per Duro, era oriunda ungherese e a quanto sembra precisamente di Eytas o Eystas, castello nell' Ungheria superiore presso Varadino, ed aveva campata la vita contadinesca, allevando buoi e cavalli.

Antonio, il nonno del futuro grande artista alemanno, si era stabilito, non piacendogli la vita della campagna, nella vicina città di Gyula, come apprendista in un'officina. Il figlio Alberto, che per non confondere col suo celebre rampollo, si usa, come in altri consimili casi, distinguere col nome di Alberto Dürer il vecchio, seguendo le orme del padre abbandonò definitivamente la libera professione degli antenati e la patria Ungheria, e dopo aver lavorato presso diversi maestri dei Paesi Bassi, nel 1455 venne ad accasarsi in Norimberga e trovò quasi subito un protettore nell' orefice Girolamo Holper, personaggio potente nella sua corporazione, che l'occupò presso di sè.

All'età di 40 anni, nel 1467, Alberto l' orefice impalmò Barbara Holper, figlia del suo padrone, che ne aveva 15 soltanto.

Il matrimonio, ad onta della non piccola sproporzione d'età, fu prolifico, molto prolifico, tanto che Alberto il vecchio giunse a trovarsi circondato da una legione di ben 18 figli. Il terzo di questi, che vide la luce nell'anno 1471, il 21, alcuni pochi vogliono il 20 maggio, ebbe fin dalla nascita intero l'affetto del suo genitore, e ne abbiamo una sicura

BIGLIETTO D'INVITO ALL'ESPOSIZIONE DURERIANA.

[1] V. *Emporium*, Vol. IX, p. 367 — Maggio, 1899.

DURER — MADONNA CORONATA DI STELLE
INC. IN RAME (BARTSCH 31).

prova nel proprio nome d' Alberto ch' esso gli trasmise.

Però il vecchio Alberto, ad onta della sua valentìa professionale, non guadagnava tanto che potesse convenientemente servire al sostentamento d'una famiglia sì numerosa.

E a tal proposito il nostro Dürer scrive nella sua cronaca: « Mio padre, non aveva per lui, per sua moglie e pe' suoi fanciulli che lo stretto necessario, un pane duro e nero, bagnato di sudore e guadagnato con le mani ». [1]

Nonostante, il pover'uomo, fornito di una soda cultura, e schiettamente onesto, imparò a leggere ed a scrivere al suo figliuolo Alberto, lo mandò alla scuola a terminare i suoi studi, e quindi, disimpegnatosi dei sacrosanti obblighi dell' istruzione, lo ritenne con sè in bottega istradandolo nella sua arte, di cui voleva fosse il continuatore, a sostegno presente e futuro della famiglia; ed allevandolo nei principî della più austera pietà. « La sua quotidiana raccomandazione — scrive di suo padre il grande incisore alemanno — era per esortarci ad amare Iddio e condurci lealmente verso il nostro prossimo ».

Della primissima giovinezza d'Alberto e dei suoi profitti nell'oreficeria, ci rimane una preziosa opera. Ed è una croce latina detta di Massimiliano, perchè ordinata dall' imperatore Massimiliano I; di argento, alta 18 pollici, nella quale sono scolpite a rilievo 52 storiette della vita di Gesù, con più di 1200 figure; lavoro nell'assieme di rara delicatezza, ma forse eseguito sotto la direzione e più sicuramente in collaborazione del padre suo, giacchè è impossibile ammettere che un fanciullo, al di sotto dei 14 anni, per quanto sveglio d'ingegno, ed abile, fosse capace di tanto.

Pur continuando con progresso continuo a lavorare d'oreficeria, il piccolo Alberto si trovava però a mal agio nel cerchio meccanico e ristretto di tale professione, ed impiegava tutte le sue ore libere nel disegno di figura, architettonico e geometrico, per cui provava vivissima propensione; e nel perfezionarsi vieppiù in quelle discipline di cui aveva appreso i principî nelle scuole, principalmente nelle belle lettere.

Della sua giovanile vocazione alla grande arte, abbiamo prova nell'autoritratto disegnato a punta d'argento, ora nell'Albertina a Vienna, e che contiene le seguenti parole di sua mano: « Ho fatto questo ritratto da me stesso, mirandomi in uno specchio, l'anno 1484, quando ero ancora fanciullo ».

Opera che per i 13 anni d'età dell'autore è miracolosa. E di più un disegno a penna, datato 1485, nel Gabinetto delle stampe e disegni di Berlino, rappresentante la Vergine in trono, col Bambino in grembo e due angeli musicanti ai lati. Lavoro in cui si fondono la non perfetta perizia e il sublime fervore dell'artista tedesco.

Ma il giovane Alberto non poteva davvero proseguire a studiare da sè pur lavorando d'oreficeria. « Io mi sentiva — ei dice — alla fine piuttosto un artista che un orefice e pregai mio padre di permettermi di pingere ed incidere ».

Il vecchio Alberto però, anche vedendo e sentendo la vocazione incrollabile del terzogenito, dapprincipio, solita dolorosa istoria dell'infanzia di quasi tutti i grandi artisti, resistette alle sue preghiere; non che lo facesse per qualche sciocca ragione, ma per non privarsi d'un sì valido aiuto. Poi, finalmente, stanco de' suoi inutili sforzi per ritenerlo all' oreficeria, facendo di necessità virtù aderì al desiderio del figliuolo, accordandogli la sospirata autorizzazione, e il 30 novembre 1486, giorno di S. Andrea, Alberto Dürer veniva ammesso come allievo nello studio di Michael Wohlgemut.

[1] Henri Delaborde, *La Gravure*. Paris, Quantin, pag. 95.

* *

Allora Wohlgemut abitava vicinissimo al n. 493 della via *Unter der Verten*, alloggio della famiglia Dürer, e stava lavorando come incisore pel celebre editore Antonio Koburger, padrino di Alberto il giovane.

Libero finalmente di applicarsi tutto, interamente all'arte sua prediletta, sotto la guida di un tal maestro, l'allievo Dürer non poteva non fare rapidi progressi. E studiava, studiava in silenzio, allenandosi nell'arte, conscio della propria attitudine ed abilità e antiveggendo il successo.

« Dio m'accordò una grande applicazione e feci ben presto progressi a dir del mio maestro », scrive ei modestamente.

Se ciò soddisfaceva al suo amoi proprio ed alla fiducia che padre e maestro avevano riposto in lui, gli valse però a tirare addosso le ire di tutti i suoi compagni di bottega.

Indubbiamente è col Wohlgemut che apprese anche a trattare l' incisioni, quantunque non esistano documenti a tal proposito; ma se stampe furono eseguite dal nostro, dovettero essere coserelle da principianti, fatte per esercitarsi nella tecnica e non davvero poste in commercio, e che non giunsero a noi, o nella gran notte che regna sui primordi dell'incisione tedesca, registriamo sotto altri nomi, o poniamo tra i maestri incogniti. E fin d'allora ei guardava con alta ammirazione e si studiava di imitare le stamprre che uscivano dal valoroso bulino di Martino Schöngauer, che erano ricercatissime in tutta l'Europa.

A farla breve, Alberto apprese in soli tre anni, dal 1486 al 1490, tutto ciò che Wohlgemut poteva insegnargli di pittura e d'incisione.

Si conservano alcuni lavori fatti dal nostro in questo tempo, vale a dire un disegno nella Galleria di Berlino, rappresentante tre lanzichenecchi appoggiati alle loro lancie che parlano animatamente, e un altro alla penna, datato 1489, che reca un corteggio di cavalieri, in mezzo ad un vasto paesaggio, nel Museo di Brema. Come è naturale, vi si vede tutta l'influenza che il vecchio Wohlgemut esercitò sul suo giovane allievo.

Alberto, anche ascendendo alla maggiore celebrità, ebbe sempre vivissima riconoscenza e venerazione verso il maestro che gli aveva spianato il cammino dell'arte, e prova ne sono non solamente le buone relazioni che tenne con lui, ma due ritratti che ne fece, uno in disegno nel 1516, ora all'Albertina, e l'altro eseguito in pittura nello stesso anno, nella Galleria di Monaco.

DURER - MADONNA DAI LUNGHI CAPELLI
INC. IN RAME (B. 30).

Nel 1490, il vecchio Dürer tolse Alberto dalla scuola di Wohlgemut, non avendovi più nulla da apprendere, e per completare la sua coltura artistica, iniziandone la carriera, come d'uso lo fece viaggiare a conoscere gli artisti concittadini e la patria regione.

Ei ricorda tal fatto nel suo giornale, con queste parole:

« Quando ebbi compiuto il mio tirocinio d'allievo, mio padre mi fece viaggiare; la mia assenza durò quattro anni, fino a che mio padre mi richiamò. Io partii dopo Pasqua del 1490 e ritornai dopo Pentecoste nel 1494 ».

Il tempo che durò tal viaggio, ci fa agevolmente comprendere che l'artista di Norimberga volle vedere e studiare quello che non aveva nè poteva aver campo di fare nella sua città natale. Ma pel suo silenzio, poche ed incerte sono le notizie di questo primo viaggio, che al certo molta influenza ebbe nella sua vita d'artista.

Si fermava quasi ad ogni città, lavorando negli studi de' suoi colleghi. Passando per Augsbourg, celebre per le sue botteghe di pittura, la munificenza dei ricchi borghesi e per le relazioni che aveva con Venezia, sembra s'invogliasse di recarsi costì, come pare facesse per la via di Innsbruck e Trento. Vi si trattenne però pochissimo tempo.

Tal visita, che molti vogliono negare, deve avere una potente conferma ne' suoi disegni d'allora che trapelano lo studio del Mantegna e di Giovanni Bellini.

Ripreso il suo viaggio, andò in Alsazia, allora unita all'Alemagna, ma non si può dir con sicurezza quali paesi visitasse. Verso il 1492 era a Colmar, ove non potendo conoscere come avrebbe bramato Martino Schöngauer, essendo questi morto da quattro anni, strinse amicizia co' suoi tre fratelli Gaspare e Paolo orefici, e Luigi pittore, e lavorò con essi.

Lavorò quindi a Basilea, poi a Strasburgo, e nella seconda quindicina di maggio del 1494, ritornò a Norimberga ricco d'esperienza.

*
* *

Due mesi dopo il suo arrivo, il padre gli fece sposare la giovane Agnese, figlia del celebre meccanico e intagliatore in legno Hans (Giovanni) Frey. Il Dürer aveva allora 23 anni.

A proposito di questo matrimonio, alcuni vogliono che egli già da tempo amasse Agnese, ma questa l'avesse respinto, e poi in fine si decidesse a sposarlo. Altri narrano invece che una sera d'inverno molti giovani artisti stavano scaldandosi attorno ad un camino. E, bevendo, parlavano dei grandi loro predecessori, quali Apelle, Zeusi, Protogene, ecc. Si venne per deduzione di valore a

DURER — S. GIORGIO — INC. IN RAME (B. 54).

parlare dell' O di Giotto, e siccome molti, com'è di fatto, reputavano tal racconto incredibile o falso, uno dei giovani, Alberto Dürer, si slanciò al camino, prese un carbone spento e riprodusse nel muro il circolo in questione. Dapprima stupirono tutti, poi alcuni cominciarono a criticarlo dicendo non essere la figura perfetta. Invece si misurò col compasso e la si trovò giusta. Allora Giovanni Frey, ch'era lì presente, abbracciò Alberto e gli die' in isposa la propria figlia.

Ma queste due versioni, che si possono anche fondere in una, sono quasi sicuramente false.

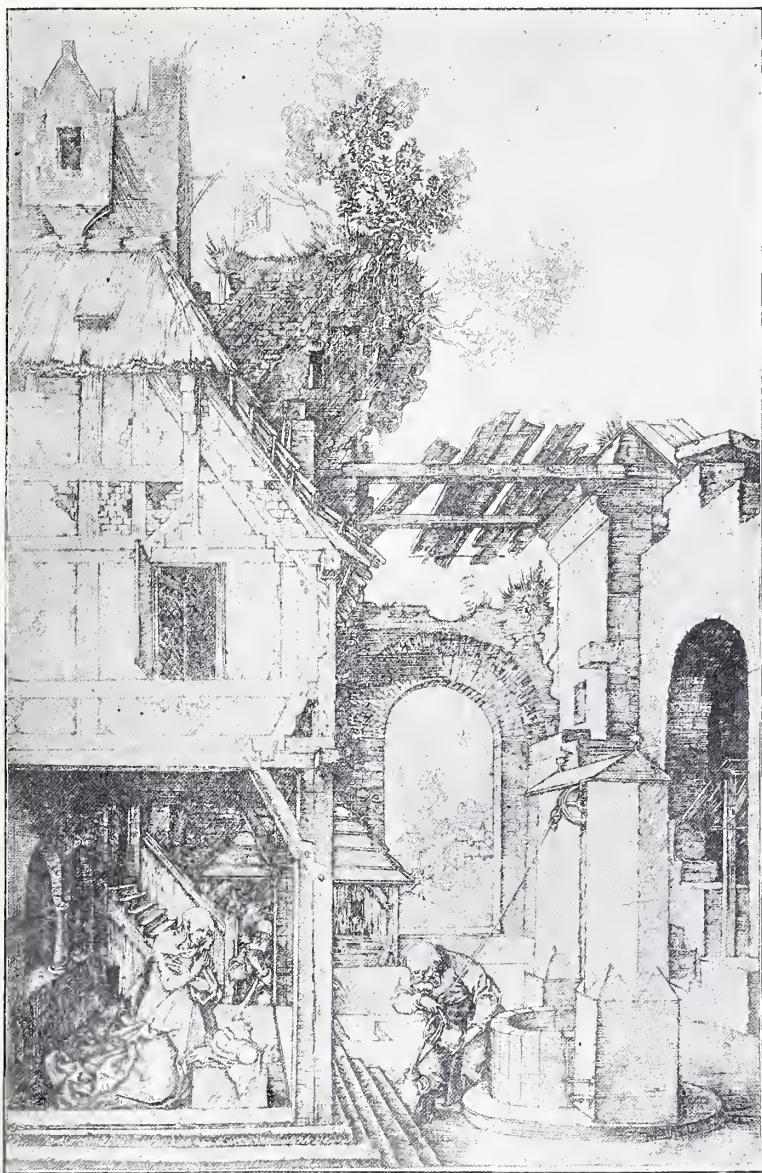
Ecco ciò che si limita a dire il giovane artista: « E quando io fui di ritorno, Hans Frey entrò in trattative con mio padre e mi diede una figlia chiamata Agnese che ricevette in dote 200 fiorini. Il matrimonio ebbe luogo il 14 luglio dell'anno 1494 ».

Il nome della moglie di Dürer venne reso celebre, anzi famoso, non tanto dall'essere stata la sposa dell'artista alemanno, quanto dalla leggenda ch'ella gli abbia amareggiata la vita dacchè ebbe la ventura di unirsi a lui. Vale a dire che, avida in modo estremo di denaro, quantunque il marito non la lasciasse mancar di nulla, pure lo tormentava, l'istigava, lo spingeva in mille modi perchè lavorasse, acciò che i denari guadagnati entrassero nella di lei scarsella.

E tutto questo da un passo sovente citato d'una lettera del suo amico Willibald Pirkheimer, scritta dopo la di lei morte, e da inesattezza e poca fedeltà di un altro, Giorgio Hartman, che scrisse: « Ella gli ha sì bene roso il cuore, e gli ha fatto provare tali sofferenze, ch'egli sembrava aver perduta la ragione. Ella non lo lasciava giammai interrompere il suo lavoro, l'allontanava da tutte le società e con lagni continui, ripetuti giorno e notte, lo teneva rigorosamente incatenato all'opera affinchè egli adunasse denaro per lasciarglielo dopo la sua morte ».

E su tali parole riportate, ripetute e commentate da tutti i biografi del nostro, ebbero pieno agio di sbizzarrirsi e romanzo e teatro, mostrando crudamente i tormenti del grande incisore, dopo la sfortuna d'essersi imbattuto in simile donna-vampiro.

Invece ora sembra che ciò non sia precisamente la verità, e diversi scrittori, specialmente il Thausing, hanno riabilitato la memoria di Agnese Frey. Il nostro ne fece diversi ritratti, circa quattro, e da questi si vede la bellezza della giovane, e il viso non davvero improntato a malignità d'animo.

Dürer era felice o infelice sposo da circa tre anni, e ne aveva 26 d'età, quando nel 1497 ebbe principio la sua vita di grande incisore, con la stampa in rame rappresentante quattro donne, le così dette Quattro Streghe. Diciamo la prima stampa data al pubblico, chè ripetiamo è impossibil cosa il nostro non ne abbia incise altre, almeno per esercitarsi. E d'allora in poi, le stampe si succedettero, rapidamente, vertiginosamente l' un l' altra, senza interruzione, fino all'anno della sua morte.

DURER — LA NOTTE DI NATALE — INC. IN RAME (B. 2)

Ei però, allo scopo di perfezionarsi maggiormente, anelava di viaggiare di nuovo, specialmente in Italia, infiammato più che sazio dalla sua prima scorsa nel bel paese.

Finalmente, nella seconda metà del 1505, avendo avuto una buona somma dal patrizio suo amico Willibald Pirkheimer, senatore di Norimberga e scrittore, fece pago il suo desiderio, visitando per la seconda volta Venezia. Ma allora la città delle lagune, a distanza di circa 12 anni, rivide non il giovane sconosciuto pittorello ventenne, scolaro del Wohlgemut, ma il più grande incisore dell'Alemagna, che già aveva dato ampie prove del suo valore. Tutti i buoni gli fecero festa, tutti lo accolsero a braccia aperte, sia detto a lode dei nostri connazionali che apprezzarono l'altezza del suo valore e il potente suo ingegno. Lo visitarono e artisti e gentiluomini e poeti, in modo che doveva nascondersi per isfuggirli. Tutto ciò sappiamo anche dalle lettere che scrive all'amico Pirkheimer, delle quali ce ne rimangono otto nella biblioteca Helleriana di Norimberga, che cominciando dall'Epifania del 1506, terminano 14 giorni dopo la festa di S. Michele dello stesso anno [1].

DURER — IL CAVALIERE DELLA MORTE — INC. IN RAME (B. 98).

In esse il Dürer vanta la gioventù italiana formata a dolcissimi modi « e istruita quasi sempre

[1] Lettere che il Neu-Mayr pubblicò nell'aggiunta II, fascicolo IV, lettera D, degli autori alemanni.

nella musica o nella pittura » e ragiona dei mediocri artisti che morsi dall'invidia gli erano nemici, disprezzavano i suoi lavori, e poi.... glie li copiavano sfacciatamente. Ei ne scrive all'amico

DURER — LA MELANCONIA — INC. IN RAME (B. 74).

Pirkheimer: « Molti mi sono ostili e cercano di copiare le mie opere nelle chiese e ovunque possono rinvenirle » e aggiungeva: « Dopo ciò, essi le denigrano e dicono che non valgono niente perchè non sono conformi allo stile antico ».

Descrive gli onori a lui resi e cominciando una lettera in italiano mostra i progressi che aveva in tal lingua.

vecchio Giambellino apprezzò immensamente il Dürer facendogli grande accoglienza e questi circonda, nelle sue lettere, della più alta venerazione il nome del soave pittore caposcuola veneto.

L'artista tedesco non poteva giungere a Venezia in epoca più a proposito, essendovi allora riuniti tanti illustri artisti, quali Egizio, Giorgione, Cima, Palma vecchio, che lavoravano a spingere al limite della perfezione la scienza del colorito. E ciò giovò al Dürer, che ne era abbastanza digiuno.

* * *

Una delle cause per cui il Dürer venne in Venezia fu per lagnarsi colla Signoria delle sue stampe copiate da Marcantonio Raimondi.

Il futuro principe degli incisori italiani, anzi del mondo tutto, allora giovane sconosciuto, allo scopo di procacciarsi da vivere nella città dei Dogi in cui abitava, vedendo che le incisioni del futuro suo rivale andavano a ruba, contraffece abilmente in rame la vita della Vergine, imitando su tal metallo il grossolano taglio del legno, su cui le originarie erano eseguite. E v'appose anche la sigla del Dürer. La Signoria, alle costui lamentazioni, decise che Marcantonio potesse liberamente copiare le stampe dell'incisore di Norimberga, senza però apporvi il il monogramma di questo. E' da ciò che in avvenire le incisioni che Marcantonio copiò da Dürer, quali la Passione e l'Apocalisse, non portano nella tabelletta arcata la sigla di quest'ultimo.

Non davvero l'artista alemanno poteva mai supporre che il suo giovane copista e falsificatore lo avrebbe ben presto, lui vivente, eguagliato, superato e vinto, togliendogli persino alcuni de' suoi scolari.

Ad onta che il nostro avesse sempre lavorato durante il tempo che soggiornò in Venezia, eseguendo tra le altre sue opere il meraviglioso — Martirio di S. Bartolomeo — che fece stupire e tacere i suoi rivali invidiosi, pure scriveva al suo amico Pirkheimer:

« Quantunque abbia lavorato con le mie mani e rudemente, non ho in cambio guadagnato molto », aggiungendo che tutta la sua fortuna non consisteva che « in un mobilio passibile, in buoni vestiti, uno studio ben fornito, un fornimento da letto, qualche baule e per più di cento fiorini di buoni colori ». E ciò fu la causa per cui dovette contrarre debiti, pagati di poi con mille stenti.

Prima del mese di giugno del 1507, dopo otto mesi di soggiorno, partì da Venezia, andò a Bologna per approfondirsi nella prospettiva, e quindi a Mantova per conoscere il gran Mantegna, ma questi era morto, ed allora ei ritornò a Venezia e di là a Norimberga.

* * *

Rimase nella sua città natale per circa cinque anni, lavorando ognora assiduamente, in special modo attorno alle sue incisioni, fin che nel 1512, l'imperatore Massimiliano I lo volle a lavorare di pittura, incisione e scultura, alla sua reggia, col titolo di pittore della Corte Imperiale e ne concepì tanta e sì grande ammirazione che lo ebbe carissimo, gli assegnò una pensione annua di 100 fiorini e chiese persino a suo favore al Consiglio di Norimberga, uno sgravio d'imposta per una consimile somma. E' da questo momento che incomincia a migliorare la condizione pecuniaria del nostro. Tutti i biografi del Dürer narrano un aneddoto testimoniante la stima che il sovrano aveva verso di lui. Aneddoto che noi riportiamo. Stava il maestro di Norimberga a cavalcioni sul muro di cinta del palazzo imperiale, disegnando alcune figure in presenza di Massimiliano I. Terminato il suo lavoro e volendo discendere, siccome la scala tremolava, il monarca pregò un gentiluomo lì presente che la reggesse. Ed essendosi questo lamentato di dover fare un servizio sì umile, sì avvilente ad un contadino, l'imperatore è fama rispondesse: « Voi siete nobile di nascita, ma il pittore ha la nobiltà del genio. Io posso crear nobili a volontà, mentre solo Dio può fare altrettanto degli artisti ». E per evitare che si ripetessero più simili fatti, nobilitò Dürer, dandogli per impresa tre scudi in campo azzurro, due in capo ed uno in punta, impresa che divenne poi l'insegna di tutte le corporazioni di pittori, compresa l'Accademia Romana di Belle Arti detta di S. Luca.

Carlo V e suo fratello Ferdinando I, re di Boemia, ebbero anch'essi pel Dürer grande stima, ed il primo gli confermò il titolo di pittore di corte e gli fece continuare l'annua pensione di 100 fiorini concessagli da Massimiliano I.

Nel 1520, il nostro artista intraprese il suo terzo viaggio, recandosi nei Paesi Bassi, con la moglie ed una domestica. Pressato dalla cupidigia di tal donna che isperava trarre colà maggior profitto dalla vendita delle incisioni, dicono erroneamente alcuni autori, altri ch'egli vi si recasse solo, e per consiglio dell'amico Pirkheimer, quasi di nascosto.

Questo viaggio ci è particolareggiatamente narrato dal giornale che ne scrisse il Dürer, ora nella biblioteca Helleriana, pubblicato dal Murr nel tomo VIII del suo Giornale delle Arti. Visitò Anversa, assistendovi all'ingresso trionfale di Carlo V, Bamberg, Magonza, Colonia, Bruges, Malines, Bruxelles, Aquisgrana, Bergheim.

Possiamo ben dire che il suo fosse un ininterrotto viaggio trionfale. I pittori di Colonia lo festeggiarono con banchetti e balli. Ei narra che conducendolo a tavola « fece il popolo durante il nostro passaggio da ambedue le parti spalliera, come fossi un oggetto distintissimo ».

Gli albergatori, felici d'ospitare la gloria dell'arte

nordica, nel loro entusiasmo non volevano da lui neanche il pagamento delle spese. I Borgomastri e i Consigli delle città ove passava, specialmente in Anversa, lo onorarono con banchetti pubblici e feste.

A Malines fu invitato presso la regina reggente Margherita d'Austria, e ne venne dapprima trattato con ogni riguardo, ma poi cadde in disgrazia e non fu neanche pagato de' suoi lavori, sì che per accingersi a ritornare in patria sembra si facesse prestare 100 fiorini da un borghese d'Anversa. Stava per partire, quando Cristiano II, re di Danimarca, allora giunto in quella città, lo fece fermare, dandogli a fare il suo ritratto, che venne generosamente pagato, e lo fece sedere ad un gran pranzo assieme a lui, all'imperatrice e alla regina Margherita.

DURER — SACRA FAMIGLIA — INC. IN LEGNO (B. 96).

In questo viaggio, il Dürer fece la conoscenza

di parecchi illustri uomini, come Erasmo di Rotterdam, a Bruxelles, di cui fece parecchie volte il ritratto; Nicolas Kretyer, a cui donò le sue — Imagineo Coeli —; il paesista Gioachino Patiniz, a cui fece anche il ritratto, ecc. Ritornò in patria nel luglio 1524, e subito fu eletto membro del Consiglio della città. Ma del suo viaggio che doveva esser l'ultimo di tant'uomo, aveva contratto una malattia che lo condusse alla tomba. Nel Museo di Brema è conservato un suo disegno a penna, fatto allora, in cui ei s'è raffigurato nudo fino alla cintola, mostrando nel fianco sinistro una piccola macchia gialla. Nel foglio si legge: « Là ove è la macchia gialla, al posto indicato dal dito è là che soffro ».

Il grande artista morì all'improvviso nella Settimana Santa, il 6 aprile 1528, aveva 57 anni e 44 giorni. Lasciò 6000 fiorini d'eredità alla vedova.

Il Senato di Norimberga gli decretò un pubblico e solenne funerale. Fu seppellito nel cimitero di S. Giovanni, nella tomba della famiglia Frey, ed il visitatore può ancora leggere nella pietra sepolcrale, in una tavola di bronzo, queste parole scritte dal suo amico Pirkeimer:

Memoriae Alberti Dureri
Quid quid Alberti Dureri Mortale Fecit
Sub Hoc Conditur Tumolo
Emigravit VIII Idus Apriles MDXXVII. [1]

Non solo la Germania e i Paesi Bassi, ma tutto il mondo civile si commosse alla perdita di sì magistrale artista. Melantone scriveva: « *Doleo tali et vero artefice Germaniam orbatam esse* ». Pirkheimer compose in suo onore un epigramma latino. La casa di Dürer ancora è conservata in Norimberga.

[1] La medaglia con la sua effigie, lo dice morto nel " VI idus Aprilis anno 1528 ".

DURER — MADONNA DELLA SCIMMIA — INC. IN RAME (B.42).

In ogni centenario si diedero feste nella sua città natale, e il 7 aprile 1825 si pose la prima pietra del piedistallo della sua statua scolpita da M. Rausch a Berlino ed eseguita in bronzo dallo scultore Burgschmidt.

Altre statue gli furono innalzate in Germania. E nel 1853 lo scultore Schoenewerk ne eseguì in marmo il busto per la città di Strasburgo. Di più parecchi pittori illustrarono, con loro composizioni, episodi della sua vita.

* * *

Questo grandissimo artista, alle eminenti qualità dell'ingegno seppe unire in supremo nodo quelle del corpo e le assai rare dell'animo. « La nature lui avait prodigué en même temps tous les dons extérieurs. Elle lui avait donné, dit Camerarius (*nella traduzione latina dei quattro libri sulle proporzioni*), une stature remarquable et un corps digne de contener son âme d'élite. Il avait un visage expressif, les yeux brillants, le nez aux vives arêtes, le col élancé, la poitrine large, la taille étroite, les jambes nerveuses, les mains d'une élégance extrême. Quoique naturellement sérieux, il ne manquait pas d'enjouement, et ses lettres nous le montrent souvent porté à une raillerie sans amertume. Sa conversation était si animée, si agréable, que ses auditeurs redoutaient le moment où il cesserait de parler ».

E cercava di lodare tutte le opere che gli erano mostrate, dice il Baldinucci, e quando in coscienza non poteva farlo, per la loro infelice esecuzione, si limitava a dire, alieno dallo scoraggiare i deboli artisti: « veramente questo pittore ha fatto tutto il possibile per far bene ».

E il suo animo buono e gentile gli procurò molti amici. Ebbe cari gli esercizi del corpo e la musica.

* * *

Dürer, come dicemmo, fu altresì scrittore non comune. Pubblicò varie opere, quali:

« Unterweesung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheyl in Lineen, Ebenen und ganzen Koepern (Dimostrazioni sulla maniera di misurare col compasso e la squadra, le linee, lo spazio e i corpi), Norimberga, 1524, in folio; Parigi, 1535. — Unterricht zur Befestigung der Stett, Schlosse und Flecken (Istruzioni sulla maniera di fortificare le città, i castelli e i borghi), Norimberga, 1527, con 19 incisioni in legno, a lui dovute. E ripubblicato in latino col titolo: « De urbibus, arcibus, castellisque con endis et munindis », Parigi, 1531. — Hierinnen sind begriffen vier Bücher von menschlicher Proportion (Quattro libri nelle proporzioni umane), Norimberga, 1528. Opera che il Dürer aveva principiato a far stampare e stava correggendo quando morì. Per suo espresso desiderio la diedero in luce i suoi amici. E' dedicata al Pirkheimer. Fu tradotta in latino da J. Camerarius. Norimberga, 1532 e in francese da L. Meigret, 1557.

DURER — MADONNA CORONATA DA DUE ANGELI
INC. IN RAME (B. 39).

Aveva scritto anche un — *Trattato sulle proporzioni del cavallo* — ma gli venne rubato. Di più abbruciò il suo giornale di viaggio.

Come scrittore, Dürer fu il primo che insegnò in Germania la regola della prospettiva e le proporzioni del corpo umano con criterio scientifico.

* * *

Per quanto fin da principio votato, diremo, alle glorie dell'arte, nulla lasciava prevedere che dalla bottega di un orafo e dallo studio di un pittore come il Wohlgemut, sarebbe uscito il riformatore della scuola tedesca, anzi del nord, che tanto illustre avrebbe fatto il nome di sua famiglia altrimenti ignorato.

Il Dürer ebbe però la fortuna di veder la luce e lavorare in una città come Norimberga, l' antica capitale della Franconia, che alla fine del XV e ai principî del susseguente secolo era il vero centro intellettuale ed artistico della Germania. La popolazione, in numero doppio dell'attuale, era composta in gran parte di ricchi borghesi mecenati che davano sempre lavoro agli artisti.

Non solo, ma fu anche pel nostro ventura e maggior trionfo vivere contemporaneo ad una ricca coorte di valorosi compagni, come Hans Holbein il vecchio, col figlio detto il giovane, Lucas Cranach col figlio, Martino Schöngauer, e una quantità d'altri che vivevano in Olanda, e specialmente in Italia, preparando l' epoca d' oro dell'arte, il gran rinascimento.

Come Michelangelo, Leonardo da Vinci e Raffaello ebbero i loro mecenati in Leone X e Giulio II, anche il nome di Dürer non può andar disgiunto da quello del suo grande protettore l'imperatore Massimiliano I. Dürer fu artista universale come questi tre sommi italiani, pittore, incisore, scultore, architetto, medagliere e scrittore insieme.

Noi, per l' indole e lo scopo del nostro articoletto, ci restringeremo soltanto a dire del Dürer incisore.

Quantunque i principî di tale arte fossero e siano tuttora oscurissimi ad onta delle più assidue ricerche, si sa però che l'incisione in metallo fu inventata in Italia ed adottata nella Germania, mentre quella in legno, più antica, da questa passò tra noi.

Martino Schöngauer è il più antico incisore tedesco cognito, dopo di lui abbiamo Micheln Van

Bockold, Wohlgemut, il maestro del 1466, ecc. In Italia poi, tra molti anonimi, altri nomi illustri quali il Baldini e il Mantegna, Jacopo De Barbari.

Dürer sul principio è indubitato che si rivolse alla pittura, poi, apertasi con questa i primi passi all'arte, colpito dalle opere dello Schöngauer, si diè quasi tutto all' incisione, ove vide che lo portava naturalmente il suo genio. E la incisione fu quella che ben più della pittura gli diè la fama e la ricchezza.

Lo stesso che gl'insegnava la scienza dei colori, gl' impartì anche lezioni di tecnica dell' incisione, che poi il Dürer pose a profitto nella maniera dello Schöngauer.

I suoi primi lavori furono in rame, dipoi si diede ad incidere in legno, alternando sempre col primitivo metallo.

Il Bartsch assegna al Dürer ben 105 tavole in rame e 170 in legno, che si compongono a lor volta di parecchi pezzi fino a 92 per ciascuna. Di più abbiamo 62 pezzi dubbî.

* * *

Heller crede che il nostro non solo disegnasse sul legno i soggetti, ma che incidesse con temperino i contorni delle parti più delicate, quali le teste e le estremità, lasciando agli incisori la cura di terminare il lavoro così da lui indicato. Impossibil cosa è ch'egli abbia voluto anche discendere sino ad eseguire questo meccanico lavoro, tanto più sapendo che a' suoi tempi erano potenti le corporazioni d'artigiani, e quella degli incisori in legno (Formschneider) abbia permesso un lavoro di cui aveva l'esclusivo monopolio, e poi per tanto numero di stampe che pubblicò Dürer.

Quando in calce ad un'incisione in legno vediamo una marca, non vuol dire che il pezzo sia tutto esclusivo lavoro di un solo. Bene spesso bisogna vedervi l'opera di tre persone. L' inventore della composizione, chi la disegna sul legno, e l'operaio che la incide. E tal lavoro consisteva nel vuotare il blocco attorno ai tratti del disegno, un vero proprio e accurato lavoro normale d' incavo.

Sappiamo poi il nome dell'artista che incise la più parte dei disegni in legno di Dürer.

È Hieronymus Resck, che aveva laboratorio nella Frauengasse ad Augsbourg, ove sovente veniva a visitarlo l'imperatore Massimiliano I, per vedere a qual punto erano le incisioni del suo prediletto Dürer, specialmente l'arco trionfale.

Per la sua natura complessa di pittore, scultore, architetto, incisore ecc., e per il suo vigoroso modo di sentire l'arte e sì potentemente nelle eccezioni e nelle forme, ei ci richiama insistentemente alla memoria due grandissimi artisti italiani suoi contemporanei : Michelangelo e Leonardo.

Ma se i concetti dell'artista di Norimberga furono sempre grandiosi, potenti, la forma con cui li vestì non è sempre troppo nobile.

Spesso le sue figure hanno del meschino e del rozzo, e specialmente le donne, siano anche rivestite dell'aureola delle Sante, o delle Madonne, alcune volte sono addirittura brutte e ripugnanti.

Il Dürer poi fu essenzialmente naturalista.

Dürer firmava sempre, o meglio siglava le sue opere, sia pitture che incisioni e spessissimo anche le datava. Le marche e le date ei le apponeva generalmente su delle tavolette, o per meglio dire tabellette, che poneva ai lati delle figure. Altre volte la sigla era su sassi ch' ei faceva entrare appositamente nella composizione, e qualche volta anche nel cielo dell'incisione.

Alcune volte la data era in luogo differente dalla marca. I monogrammi del nostro, per quanto di forme non tutti eguali, in fondo però hanno tutti un medesimo tipo. Si compongono d'un'*A* gotica e d'un *D* latino inserito entro la parte inferiore della prima lettera.

* * *

Ed ora veniamo all'Esposizione.

Le incisioni del nostro sono in mostra, come il solito, nell'apposita sala della Galleria, in 175 cornici di noce disposte in due ordini. Sotto ognuna è il consueto cartellino esplicativo a stampa. Vennero esposte 238 incisioni ed un disegno. E a scopo di poterle meglio studiare, vennero divise, ma non perfettamente, quelle in legno dalle altre in rame. Quelle occupano tutta la serie superiore delle cornici che corrono tutt'intorno alle pareti del Gabinetto, queste la serie inferiore.

Diremo poi che le stampe in legno sono in numero di 140 e quelle in metallo di 98.

Cominciamo, come di ragione, dalle prime.

Apre la serie il ritratto del nostro, di anonimo incisore, forse un tedesco del primo quarto del XVI secolo. L' artista di Norimberga è di profilo sinistro, coi capelli piuttosto corti ; la sua energica e robusta fisionomia diviene ancor più rigida nel modo pesante con cui è incisa. I tratti ne sono pro-

fondi, grossi e un po' rozzi. In basso è un altro ritratto del nostro, inciso in rame da Melchior Leork (Flensburg 1527-1590), firmato e datato 1550. Condotto con grande accuratezza, i lunghi capelli inanellati piovono sulla pelliccia che ha sulle spalle.

Risalendo alla prima fila delle cornici, *Sansone che uccide il leone.* L'Ercole Giudeo è seduto sulla belva e con un piede puntato in terra e l'altro sul collo di essa, con le mani le sbarra la gola. Notiamo per incidenza, che Sansone è vestito come era solito fare il Botticelli colle sue figure, specialmente femminili.

La *Passione di Gesù*, meglio conosciuta sotto il nome di « Grande Passione ». Si compone di 12 stampe, compreso il frontispizio. Il Dürer vi lavorava fin dal 1504, comparve nel 1511. Le tavole misurano m. 0,388 × 0,277. L' esemplare provveduto dal Gabinetto è della prima edizione e delle primissime prove. In nessun'altra serie d' incisioni del Dürer, come in questa, si può osservare così chiaramente la differenza che passa da una all'altra. Segue una seconda *Passione*, che per essere in formato molto minore dell'antecedente è detta la « Piccola Passione ». Si compone di 37 tavole. E' tutt'insieme un po' meno accurata della grande.

La *Vita della Vergine.* In 20 stampe. Il Dürer ne aveva terminate 16, quando nella seconda metà del 1505 partì per Venezia. Sembra che parecchi dei disegni rimontino ad un' epoca posteriore. In ogni modo, per composisione e disegno è la più potente ed insieme graziosa e magistrale opera del nostro. L'esposta è la seconda edizione in latino.

Il *Corteggio trionfale*, detto impropriamente Carro di Massimiliano (Ehrenpforte). Il Dürer cominciò nel 1512 il Trionfo di Massimiliano, e fu la prima opera che gli diede a fare il monarca suo mecenate. L'opera che abbiamo dinnanzi ne è la seconda parte. Fu terminato nel 1515. Si compone di 8 tavole. Si sa che Hans Burgkmair ne riportò sul legno la composizione di Dürer. Raffigura un ricco carro, maestoso, ornato in modo impossibile a dirsi, di animali fantastici e no, fregi, su cui siede fiero l'Imperatore col manto sulle spalle, con la corona in testa, in una mano lo scettro e nell'altra la palma. La Vittoria lo corona, e attorno a lui, e guidando a mano i 12 cavalli riccamente bardati che tirano il carro, sono 21 Virtù sotto le sembianze di leggiadre fanciulle. Ed ora eccoci all'*Arco trionfale di Massimiliano I.* Esso, formato di 92 tavole di differente grandezza, è stato perfettamente ricomposto dalla direzione della Galleria, ed occupa un'intera parete. Venne ricoperto d'una falda di celluloide, e misura m. 3,409 × 2,922.

Giammai l'arte produsse un'incisione sì grande, tanto colossale. Nell'insieme questo lavoro è di un immenso effetto.

In un arco « alla maniera degli archi di trionfo eretti in onor degli imperatori dell'antica Roma » come dice l'iscrizione, sono raffigurati i principali fatti gloriosi della vita di Massimiliano, il suo albero genealogico, il suo stemma e gli alberi genealogici e gli stemmi di tutti i rami della sua famiglia fino dall'origine. Dinnanzi alla ricchezza infinita, di figure e decorazioni, non è questione di discutere e lodare, si resta addirittura attoniti, senza parola, e si dimentica il valore del vicino carro trionfale.

Dürer inventò la composizione e la disegnò sul legno. Hieronymus Andreae eseguì l' incisione. Le iscrizioni furono redatte da « Johannes Stabuis. »

In una delle colonne laterali della stampa è la sigla dell'autore e nell'altra la data 1515.

Per completare l'opera esposta mancano due tavole a sinistra, ma dobbiamo sapere che tale lavoro è difficilissimo trovarsi completo nelle più grandi e preziose raccolte, quasi tutte ne posseggono pochi fogli. Evidentemente ne vennero tirate numero limitato d'esemplari. La Galleria possiede la seconda, rara tiratura. La serie delle incisioni in legno termina con l'Apocalisse di S. Giovanni, in 16 tavole, pubblicato per la prima volta nel 1498, e alla quale il nostro lavorava fin da tre anni innanzi. Ne videro la luce contemporaneamente due edizioni, una in tedesco (Die heimliche Offenbarung Johannes) e l'altra in latino (Apocalipsis cum figuris). Quella esposta è l'ultima.

Vi osserviamo, in tutta la sua potenza sconfinata, la profondità inventiva e bizzarra del Dürer e la sua ricchezza di decorazione. E allora egli era al principio della sua carriera d'artista.

* * *

Apre la serie delle incisioni in rame, *Adamo ed Eva.* Adamo completamente nudo è in piedi a sinistra vicino all'albero biblico, in procinto di ricevere dalle mani della sua compagna che sta a destra, e lo prende dalla bocca del serpente, il pomo fatale; strano capriccio, un ramo su cui sta un pappagallo e da cui pende un cartello con la scritta: « Alberto Dürer Norecies Faciebat », la marca dell'artista e l'anno 1504.

Lavoro in cui abbiamo campo di vedere a che punto si spinge la accuratezza meticolosa, e la finitezza del nostro, tanto che sembra una tavola per lo studio d'anatomia.

« Angelus hos cernens miratur dixit ab torto, Non ita formosa vos ego depulcrans. »

Segue in 16 pezzi, la *Vita di Gesù.* Di questi uno porta la data del 1507, due 1508, uno 1509,

DÜRER — S. EUSTACCHIO, CHIAMATO ANCHE S. UBERTO — INC. IN RAME (B. 57).

Adamo è superbo di bellezza virile, Eva un po' goffa nella testa. Incisione in foglio che il Vallardi chiama « Stampa capitale ». [1]

Gaspare Valio vi compose il seguente distico:

[1] *Manuale del Raccoglitore e del Negoziante di Stampe,* Milano, MDCCCXLIII, p. 74.

uno 1511, dieci 1512, uno 1513. In formato piccolo ed accurato.

Il Figliuol prodigo, che custodisce i maiali. Sappiamo che il Dürer vi si è rappresentato sotto le sembianze del giovane dissipatore.

S. Uberto, o S. Eustacchio, come lo chiama il

nostro. Il Santo è rappresentato di profilo cadendo in ginocchio, in adorazione del cervo col crocifisso sulla testa. A destra è il cavallo del sacro cacciatore legato ad un albero e circondato da una muta

DURER — S. GIROLAMO NEL DESERTO — INC. IN RAME (B. 61).

di cinque cani, addirittura superbi. Un incantevole ed immaginoso paesaggio roccioso si stende nello sfondo.

E' una delle più grandi e rare dell'Opera del Dürer. Si sa che l' imperatore Rodolfo II, dopo averne ottenuto un limitato numero di prove, ne fece dorare la piastra.

Tutt'insieme ha un carattere che si stacca dal resto delle incisioni dello stesso autore ; sembra quasi, nella sua divina modernità, una stampa inglese del XVIII secolo.

S. Girolamo nella sua cella. Il santo è seduto al tavolo nella sua stanzetta, scrivendo a lato di una finestra a piccoli vetri. Al primo piano dell'incisione,

una volpe ed un leone dormono. Datata 1514. Di questa celebre stampa si ammira specialmente l'effetto vero e ben espresso della luce, che penetra dalla finestra. E' anche chiamata il S. Girolamo della Zucca, per un grosso ortaggio di questa specie sospeso al soffitto.

La figura simbolica della *Fortuna*, o la Nemesi, o la Temperanza, conosciuta meglio sotto il nome di « Grande Fortuna ». È sotto le sembianze d'una donna alata che sta librata su d'un paesaggio col globo sotto i piedi, un vaso nella destra e una briglia nella sinistra mano. Le forme della donna sono volgari. Il paesaggio, che si crede Eytas, la patria del genitore di Dürer, è semplicemente stupendo e trattato finissimamente.

La Melanconia. Sotto l'aspetto di una donna alata seduta a destra, col capo appoggiato alla mano sinistra, con la destra regge un compasso, appeso al fianco ha un mazzo di chiavi e medita profondamente. Innanzi a lei è un veltro e vicino un fanciullo. Poi sparsi qua e là, solidi geometrici, bilancia, martello, orologio a polvere, sega, campana. In fondo è un sole raggiante ed un arcobaleno. Una specie di pipistrello vola sostenendo un cartello con scritto : « Melencolia S. I. A., 1514 ». Ve ne sono esposti due esemplari. Inutile è parlare di questa bellissima opera, la più rara e conosciuta del Dürer. Diremo soltanto che tutti i mezzi dell'arte concorrono a rendere veramente l'effetto tetro prefissosi dal nostro. Colpisce profondamente l'allegorica donna che medita sull'impotenza delle umane speculazioni.

Le *Quattro Donne*, o le Quattro Streghe, e non le Grazie, come disse qualcuno. Sono quattro donne nude, vicino alle quali giacciono ossa e teschi umani spolpati. Da una porta semiaperta si sporge minaccioso un mostro infernale. In un globo pendente dal soffitto è scritto: O. G. H., che si vuole significhi a O. Gott Huté, cioè Dio preservami dagli incantesimi, e la data 1497. Si osservino le non belle forme delle braccia che sembrano di legno.

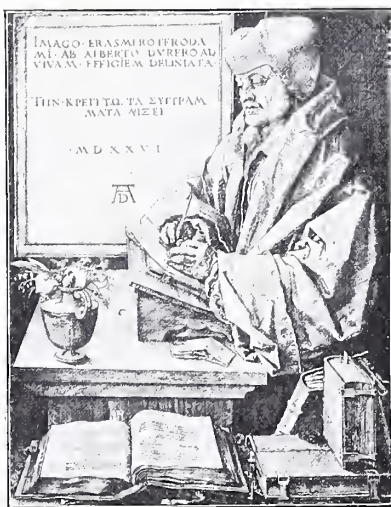
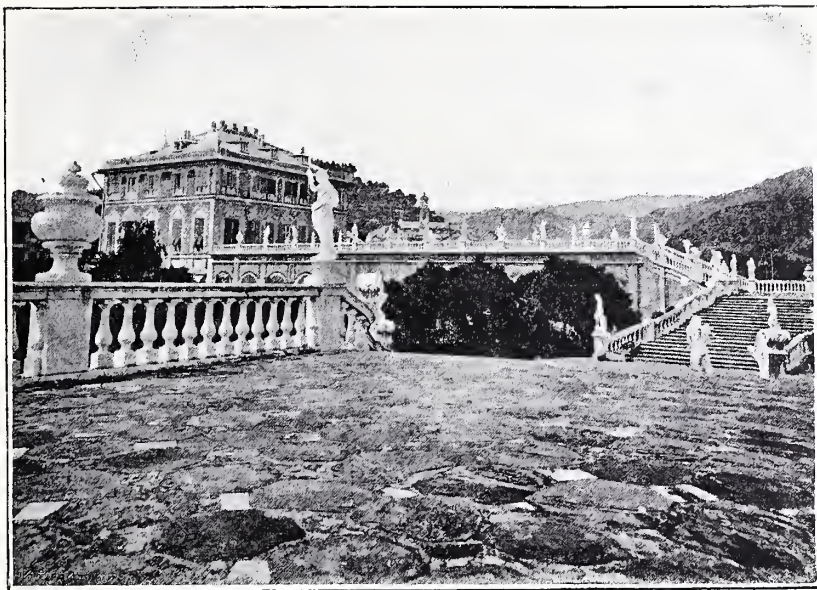
Il cannone. Un cannone condotto da soldati tedeschi all'ingresso d'un villaggio ; rara incisione ad acqua forte su ferro.

Il *Cavallo della Morte.* Un guerriero a cavallo in armatura con la lancia sulla spalla, al suo fianco cavalca la Morte con serpenti per capelli. Lei segue un diavolo a piedi, con alabarda. Stampa da cui ribocca il sentimento tedesco.

Un *paesaggio*, disegno del nostro, scoperto dal Venturi fra quelli numerosi conservati nella Galleria. Per la tecnica, anche a noi risulta opera di questo artista.

I ritratti di Erasmo di Rotterdam, Melantone, Federico di Sassonia e Pirkeimer, mirabili pel carattere che esprimono. E siamo al fine della nostra rapida corsa.

Il Gabinetto possiede del Dürer quasi tutta la sua Opera in incisioni, in metallo e legno. Le prove poi ne sono generalmente freschissime, ed in felice stato di conservazione.

ROMOLO ARTIOLI.

DURER — RITRATTO DI ERASMO DI ROTTERDAM — INC. IN RAME (B. 107).

ALBISSOLA — VILLA DELLA ROVERE — PALAZZO E GALLERIA.

LUOGHI ROMITI: L'antica VILLA DELLA ROVERE in Albissola.

NELLA pianura dalla quale furono esumati gli avanzi della romana Alba Docilia, stazione dell'antica via alle Gallie; in quella terra, della quale Fusinato cantava:

Sotto un ciel che non ha verno
Tra gli ulivi e il verde eterno,
V'ha una vaga terricciuola,
E la chiamano Albissola,
Una terra che par nata
Dal capriccio d'una fata...

sorge la sontuosa villa, della quale offriamo alcune illustrazioni: villa che costituisce il centro del vasto feudo Della Rovere, formato di oltre duecento tra case, ville e fattorie.

Essa fu costrutta tra il 1743 e il 1748 dall'ultimo del ramo ligure dei Della Rovere, il doge di Genova Francesco Maria.

E qui torna in acconcio un cenno della sua illustre famiglia.

La ricchezza e potenza dei Della Rovere così in Liguria, come nel rimanente d'Italia, risale al secolo XIV e, più propriamente, a papa Sisto IV. Antica e assai diffusa tradizione vorrebbe che codesto papa, non già nella città di Savona, ma fosse nato nel territorio di Celle Ligure, in luogo detto *Pecorile*, presso Albissola, e venisse egli di padre del luogo, poverissimo e obbligato, come pastorello, a custodire armenti.

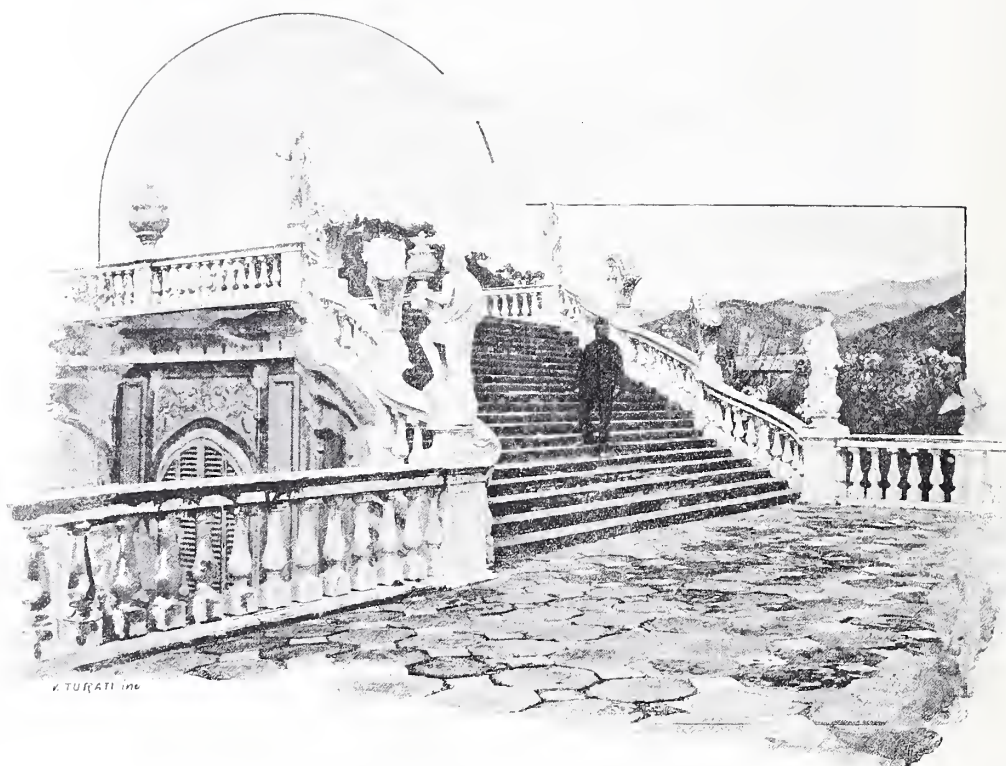
Ma tale leggenda è pura fiaba, dappoichè Leonardo, padre di Sisto IV, risulti fino dal 1400 quale uno dei riformatori delle arti in Savona, cioè appartenente al governo di quella città, e i nomi di parecchi Della Rovere si trovino iscritti nelle Confraternite savonesi. La leggenda stessa, nondimeno, si può spiegare col fatto che, effettivamente, Sisto IV nacque in Albissola, o nel territorio di Celle Ligure, al confine albissolese, nel 1414; ma unicamente perchè i suoi genitori, fuggendo il contagio, che molte volte invase Savona, peste bubbonica, probabilmente, ripararono in campagna a pochi chilometri di distanza, dove sembra accertato che il loro figliuolo Francesco vedesse la luce, o nella anzidetta località di *Pecorile*, o a Celle Ligure, o nella *Villa Bruciati* in quel d'Albissola. Del resto, lo stesso Sisto IV, diceva nel 1479, parlando di Savona, in un privilegio da lui concesso: *quae nostris dedit ortum natalibus*.

A risalire più addietro del padre di lui, grande incertezza ci presenta la storia circa la comunanza d'origine del ramo da cui germogliarono i due papi (Sisto IV e Giulio II) e dell' illustre ramo piemontese. Nondimeno, dalle orazioni dette la sera del 22 giugno 1765 in omaggio alla elezione del marchese Francesco Maria Della Rovere a doge di Genova, togliamo quanto segue:

“ Rampollo di principi longobardi del VII secolo, un Ermondo al servizio dei dominatori delle Alpi, sotto il duca Ramberto, inalberò il ramo di quercia ».

L'augusta quercia dalle ghiande d'oro, a stemma della sua famiglia. Ebbero quei Della Rovere elevati carichi, e nobili parentali coi duchi d'Asti e d' Ivrea. Nel secolo XIV, Simone Della Rovere, col figliuolo Leonardo, dal Piemonte scende a Savona. Qui Leonardo passa a " sublimi nozze „ colla Monteleona savonese e, da quelle nozze, nasce Francesco, che diventa poi papa Sisto IV nel 1471, fonte di quel nepotismo di cui narra la storia. Da cogli Imperatori greci, coi Duchi di Mantova, coi Colonna, coi D'Aragona, coi De Medici, coi Doria, Spinola, Lomellini, Este, Fieschi, Signori di Camerino, e coi Cebà-Grimaldi.

Il doge Francesco Maria Della Rovere, che sposò Catterina Negroni di Genova, non ebbe figli. La Marchesa sopravvissutagli instituiva de' suoi vasti possedimenti un fidecommesso a favore del nipote Giov. Lanfranco Grimaldi.

V. TURATI inc.

VILLA DELLA ROVERE — GALLERIA (DETTAGLIO).

Raffaele, fratello di Sisto IV, nasce Giuliano, creato papa nel 1503, e che fu il gran Giulio II. Di qui la famiglia Della Rovere diventa potentissima e ricchissima in Italia.

Dai figli di Raffaele scendono i Duchi d'Urbino, generali e uomini di Stato; mentre da Simone, fratello di Giulio II, scende il ramo che stanzia a Genova, Savona e Albissola, di cui l' ultimo germoglio è precisamente il doge Francesco Maria Della Rovere costruttore del palazzo e villa in discorso, e morto nel 1769, quando già era estinto il ramo dei Duchi d'Urbino. Dal secolo XIV al secolo XVII, rifulge la storia di questa famiglia. Duchi, prefetti di Roma, generali, vescovi, cardinali, si contano numerosi nel suo defluvio, ed essa ebbe parentele

Per mancanza di fidecommesso passava, pel tramite della sorella Placidia Grimaldi-Cebà, nel marchese Domenico Grillo-Cattaneo, d'onde, per effetto dell'abolizione dei fidecommessi fatta dal Corpo legislativo Francese nel 1800, la maggior parte del feudo Albissolese scendeva alla figlia del marchese cav. Nicolò Grillo-Cattaneo, fratello di Domenico, e per lei nel marchese Luigi Gavotti di Savona, che divenne suo sposo nel 1815.

Anche lo storico meglio consultato sull'origine dei Della Rovere dice che questa essi trassero da un Hermondo, circa l'anno del Signore 600 e che il detto Hermondo, il quale elesse a sua insegna il ramo di quercia, signoreggiò le castella di Viconovo, Cinciano e Rivalta e, da lui, vennero Carlo e Leo-

nardo e, da Leonardo, Simone, il quale mise il parentado cogli altri fratelli in Piemonte, ove il figliuol suo sposò, come s'è detto, Luchina Monteleona, dalle quali nozze provenne Francesco, prima frate minore, e poi papa.

Come pure si è detto, dal costui fratello Raffaele, sposato a Teodora Manerola, nacque nel 1443 Giuliano, cardinale di S. Pietro in Vincoli e vescovo di Savona, indi papa Giulio II, di cui lo storico Giaconio, nel parlare dei Della Rovere, dice: *Ex hac familia Savonaeque Ligustici maris oppidus natus est Julius II.* Nè di lui, del fondatore del tempio massimo di San Pietro, del pontefice fiero e battagliero, dal grido: *fuori i barbari*, occorre aggiungere altro, bastando ricordare come di lui si dicesse: *Liberlor Urbis et ampliator Imperij, conservatorque libertatis Ecclesiae.*

Alla discendenza laterale di codesti due papi appartennero anche famosi guerrieri, quali Guidubaldo e Francesco Maria Duca d' Urbino, che fu ritenuto il miglior generale del suo tempo.

Caterina Negroni vedova del doge Francesco Maria, morta nel 1789, fu l'ultima dei Della Rovere di Liguria. Donna pia, caritatevole, di vita esemplarissima, ella, in uno col marito, colmò di beneficenze Albissola superiore.

***

Ma ritorniamo alla villa, la quale è tuttora di proprietà dei marchesi Gavotti.

Essa è forse la sola in Italia che offra un modello perfetto del vero stile barocco. Le sue gallerie, la chiesa, le sale, le stanze, a stucchi artistici, sono tutte nel medesimo stile, oggi inimitabile.

La profusione dei marmi nelle due terrazze, nell' Ercole, nelle vasche, nelle scalinate, è tale, che, di certo, la somma ch'essi richiedettero dev'essere stata enorme. La grotta artificiale, vasta sala a specchi, adorna di stalagtiti, conchiglie, madreperle, banchi coralliferi, è unica nel suo genere.

Sopra questa splendida bizzarria artistica dell'ultimo Della Rovere del ramo ligure e papale, non è fuori d'opera il riprodurre il seguente brano della orazione già accennata, letta per l'elezione di lui:

« Sono gli ozi di questo inclite Principe monumenti d'un nobile Genio, e stupendi disegni dell'alta sua mente. Per lui nelle Gallie si dipingono coll'ago

VILLA DELLA ROVERE — PALAZZO E GALLERIA NORD.

(Fot. T. Astenga).

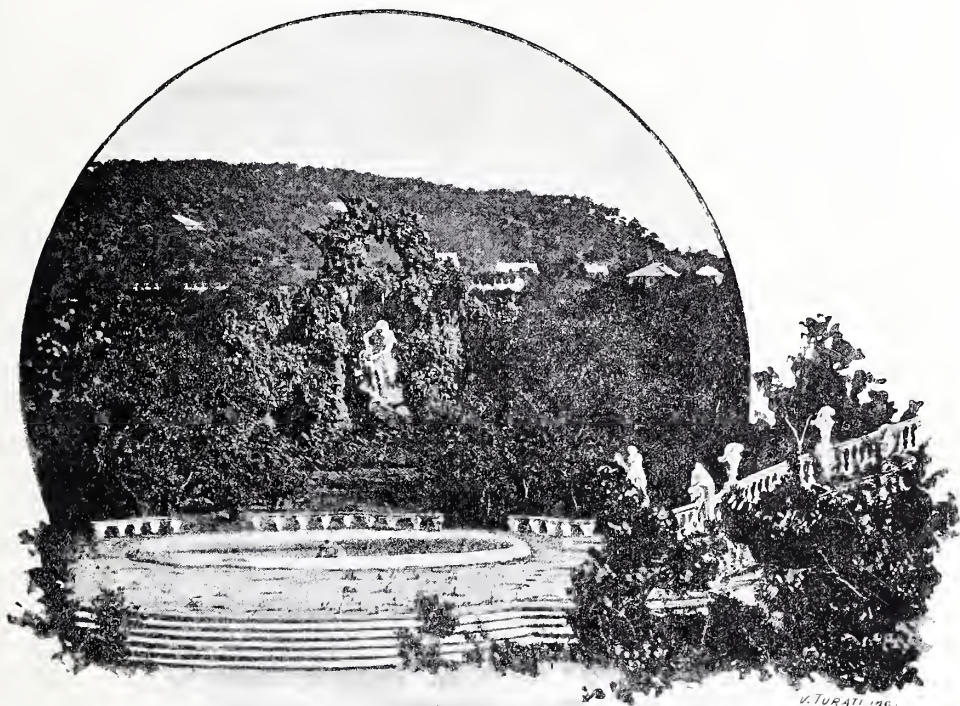
VILLA DELLA ROVERE — GALLERIA SUD.

VILLA DELLA ROVERE — SCALINATA SUD.

effigiati arazzi. A formare meravigliosi doppieri si indura la Sassone creta, e si rinnova converso in statue l'ingegno dei Greci scalpelli. Gli argentei vasi, i pellegrini cibi rinnovano nella Albissolese terra le mense Assire. Il Torrente dal nobile Principe raddrizzato, infrenato, va ora urtando impetuoso altere e salvatrici moli e lambendo i deliziosi giardini della sontuosa dimora. Ivi ampie sale, ivi replicati ordini di eminenti logge, ivi cavi antri di amena frescura, ivi mitologiche e parlanti marmoree statue, ivi straniere odorose piante, e fonti artifiziosamente zampillanti ».

Così nello stile letterario di quel tempo, riscontro allo stile barocco della villa, nel quale è pure condotta la Cappella Sistina in Savona, fatta anch'essa erigere dai Della Rovere, vero monumento artistico, benchè, al pari della villa, ora alquanto in decadenza.

La villa fu abitata per qualche tempo anche da un governatore francese. Pare vi soggiornasse pure, ma brevemente, il generale Massena. Dalle sue marmoree gallerie, gli ultimi eredi diretti dei Della Rovere, i Grillo-Cattaneo, poterono udire il rombo dei cannoni del Bonaparte durante la fulminea sua campagna d' Italia e scorgere, su l'orizzonte montano, tra le vette apennine, che celano la storica conca verde di Montenotte, quella, che spicca bruna su l'azzurro, dove il colonnello Rampon si coperse di gloria, seminando di cadaveri austriaci i dirupi di Monteprà.

Il giardino della villa arieggia, durante la state, quello favoleggiato delle Esperidi. Qui fiori e frutta spiegano al sole, tra il biancore di cento statue mitologiche, la festa dei loro colori, qui, tra il cupo verde delle foglie, brilla l'arancio aureo: e la valle aprica che, vasta, si distende ogni intorno.

VILLA DELLA ROVERE — LA GRANDE VASCA E L' « ERCOLE ».

Per messi bionda e per foreste bruna, grida la rinomanza d'essere il primo frutteto della Liguria, mentre, dalle sue colline, stillano vini che nulla hanno da invidiare ai requisiti liquorosi dei vini di Spagna.

Nel centro della pianura, le rovine disumate della romana Alba Docilia narrano a quegli industri valligiani un brano di antica storia, ardua a comprendersi come tradizione locale. Solo il piccolo museo

creato dal rimpianto parroco Schiappassi, al quale si devono, in principal modo, gli scavi, dice, coi suoi embrici, colle sue lampade e i suoi frammenti di mosaici e statuette, come si esplicasse nella vallata il romano imperio.

Poi passò su di essa la furia di Clotario, di Rotari, indi il genovese Glandone, che vi diè battaglia, nella memoranda guerra contro ai finalesi e ai Duchi di Savoia; poi vi passarono le schiere del Massena, i *sansculottes*, che, nella magione del doge, scialbarono a latte di calce tutti gli stemmi marchionali e piantarono, nel giardino, l'albero della libertà, disseccato poi e imbrullito, col tramonto della fede repubblicana del primo Napoleonide. Poi risonò per la valle il grido della « Italia una » e non furono pochi i suoi figli che lasciarono la vita sui campi delle battaglie per la patria indipendenza.

Ma la grandiosa villa, a malgrado delle cure continue dei proprietari, decadde visibilmente. Essa viene visitata sempre dai forestieri, e ammirata come un monumento unico nel suo genere.

Forse essa sospira dalle sue principesche sale, dai suoi principeschi terrazzi, dal suo principesco giardino, la borsa principesca che per ben cinque anni ne accarezzò la costruzione. Ma le borse principesche si volgono oggidì verso ideali assai meno poetici ed artistici, ma molto più positivi. I nostri nonni sapevano fare il signore, e i tempi eran con loro. Oggi impera ancora l'arte bensì; ma le incede a fianco compagna indivisibile la speculazione.

Ora, alla quercia cadente dei Della Rovere, si disposa l'ulivo che, con due braccia di soavi colline, cinge la gran pianura in sino al mare, l'ulivo simbolo di pace operosa e feconda.

*

ALBISSOLA

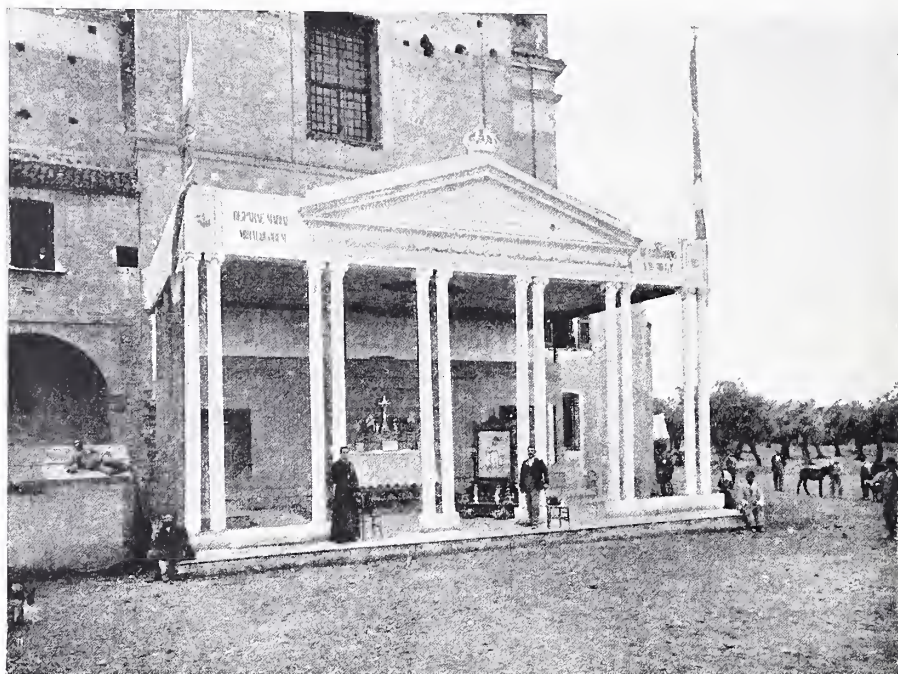
PANORAMA GENERALE DEL SANTUARIO DI CASALBORDINO.
(Fot. Lelio De Francesco, Atessa).

CASALBORDINO.

Io credo che, allorquando il lettore guarderà le istantanee del sig. Lelio De Francesco di Atessa e del dottor Giuseppe Magnarapa di Casalbordino, rimarrà meravigliato della fosca, dolorosa, angosciosa descrizione di Gabriele d'Annunzio, al cospetto di tanta gente riposata e quieta, alla vista delle scene idilliche di una sagra molto popolosa. Ma il primo aspetto della folla è gaio, se non è la folla plebea che tumultua per il paese o per brama di saccheggio; e vi è tanta serena pazienza nel contadino, e nell'abruzzese rassegnato alle fatalità della vita ed uso alle durezze del clima e del suolo aspro, che l' infima pena non si scorge se non al chiarore di una gran luce intellettuale, alla guisa che, nei nostri bei paesaggi, non si scorge la rovina dei torrenti furiosi, delle ferocie meteoriche che si scatenano da mare e da monte, se non alla luce del gran sole estivo sorgente e meridiano.

Alta anima ed alto intelletto ravvisano l'anima delle cose e vibrano con essa di gioia o di dolore. La maggior parte degli uomini guarda le apparenze esteriori, e spesso se ne trova soddisfatta come chi ha compreso. Quante gentili dame non sono andate ad assistere alle feste della incoronazione della Madonna dei Miracoli in questo mese di giugno, avranno riportata con sè la convinzione, e forse la soddisfazione, di aver assistito ad una festa campagnuola; di aver osservato un costume; insomma, di essersi divertite. E se avranno veduto qualche spettacolo ripugnante, avranno distolto lo sguardo per considerar altre cose; e se avranno provato un sentimento molesto, sarà stato quello del caldo, della folla, dello stordimento, che sopraffanno anche i curiosi e quelli che si divertono.

Una Ippolita Sanzio, un Giorgio Annispa vi saranno stati fra la moltitudine? Ed avranno provato orrore per le cose orribili; ed anime più temprate dall'amor del prossimo si saranno commosse di pietà. Ma la incoronazione della Vergine dei Mira-

coli è stata una festa. Tale nella intenzione della cittadinanza, tale in quella dei cinque vescovi intervenuti alla funzione, tale in quella del comitato ordinatore delle feste, tale in quella degli stessi pellegrini accorsi a sciogliere il voto. E se nella moltitudine vi erano spettacoli di miserie di corpo e di anima, si consideravano come episodi: tutti i nostri santuari sono frequentati da infermi che chieggono la grazia e sciolgono il voto: a san Pantaleone di Miglianico ricorrono gli erniosi, a san Domenico di Cocullo, i morsicati da serpenti e cani arrabbiati, a san Rocco di Roccamontepiano gl'impiagati... Ed in tutte le sagre, abbondano bari e saltimbanchi; e poveri e storpi e cancherosi ed elefantiaci e moncherini e paralitici ed epilettici e ciechi, che si pongono nei luoghi più frequentati e più evidenti, e giacciono tra la polvere estiva sui margini delle strade, ed ostentano la loro deformità ed invocano l'attenzione e la pietà con alte grida ed esclamazioni. Ed in ogni sagra vi è un santo miracoloso a cui si è offerto un voto, a cui si presenta un infermo, perchè ne sia il medico supremo; ed in ogni sagra, il servo della gleba, per il quale non vi è altra speranza nella vita che Dio e i suoi santi, porta i suoi figlioli od i suoi vecchi col ventre gonfio e la faccia terrea per la malaria, col corpo segnato dalle deformità o dalle infermità che prese per dare, con la sua dura fatica, tanto ozio a Giorgio Aurispa ed Ippolita Sanzio, da potersi confondere cogli intricati meandri della passione sensuale e crucciarsi con le disperazioni della concupiscenza.

SANTUARIO DI CASALBORDINO — PADIGLIONE DELL'ALTARE.

(Fot. L. De Francesco).

Non è men vero che ciascuna festa è una festa. Ma non è men vero che il sentimento di una fatalità pesa sull'animo di tutti in molte feste di molti luoghi di Abruzzo. E vi è una espressione nostra, che indica questa oscura fatalità, ed avrà certamente un'origine astrologica ch'io non conosco, e credo non conoscano i molti dotti abruzzesi che si dedicano agli studi di cose patrie: *Punto di stelle*. In talune determinate solennità della chiesa e del popolo, è *punto di stelle*; vuol dire che qualunque sventura può accadere. E la fatalità si sente nell'aria, e pesa come un sottile sgomento nei cuori: e se il cielo è sereno ed il sole glorioso, e gaia la vista della moltitudine, e l'apparato fe-

COSTUME DELLA VALLE DEL CRIGNO.

stivo, l'angustia non cessa; e se una disgrazia od un disastro avviene, cresce lo sgomento, ma il fatto sembra naturale.

Questo sentimento che ogni figlio di Terra d'Abruzzi ha provato, provò mai Gabriele d'Annunzio? Egli è un tenace amatore della terra natia, specialmente di quel lembo di spiaggia che dal fiume natale va a quello che separa la nostra dalla terra di Puglia; e con amorosa curiosità l'ha percorsa e studiata, e con pietà filiale ritorna ad essa, che con pio materno amore gli ridona conforto e vigore, e quella calma semplicità dell'anima che è il nostro carattere e la nostra forza. Non a lui questo sentimento sarà ignoto, ed esso forse gl'inspirò la descrizione del pellegrinaggio di Casalbordino: o qualche altro, di cui parlerò.

***

Ma la festa dell'Incoronazione fu una festa; anzi, celebrata con maggior solennità degli altri anni. Le istantanee hanno carattere di festa, ed io ho voluto presentarle ai lettori affinchè veggano le differenze apparenti dalla descrizione d' annunziana o studiino di rintracciare nei volti e nelle persone sorpresi la pena rivelata dallo scrittore. E' vero che le infermità e le deformità furono confinate in un remoto viale, ed io non ho potuto averne una fotografia; e mi è mancata, così, la curiosità più sensazionale, ma si vede chiaro che i valorosi dilettanti anch' essi pensavano a ritrarre il carattere festivo dello spettacolo. Ed ho innanzi a me il programma dei festeggiamenti compiutisi nei giorni di venerdì, sabato e domenica, 9, 10 e 11 di giugno, che non resisterei alla tentazione di presentare ai lettori, se non temessi di essere indiscreto, in cui si parla di cinque bande musicali, vesperi e messe pontificali, fuochi artificiali, spari di bombe, voli di areostati..., processioni solenni dalla città al piano dei Miracoli e dal piano alla città, con accompagnamento di pellegrini.

Poco lungi dall'Adriatico, a due chilometri da Casalbordino, comune di 3288 abitanti nel circondario di Vasto, è un pianoro erboso, ove sorge il santuario della Madonna dei Miracoli.

E' singolare che esso, come tanti santuari abruzzesi che sono frequentati da pellegrini, non ha nessuna impronta artistica; e pure invecchiano nella solitudine insigni monumenti d'arte come la chiesa di santa Maria d'Arabona e quella di san Clemente a Casauria, in cui sorride la bellezza primitiva ed ingenua dell'architettura e dell'arte pregotica e lombarda, che tanto si armonizza con la natura del paesaggio abruzzese. E molti di essi già esistevano e già avevano sentito il morso dei secoli, quando avvenne il miracolo che diede origine e credito al

CASALBORDINO — IL MERCATO PRESSO IL LARGO DEI MIRACOLI.
(Fot. G. Magnarapa, Casalbordino).

I QUATTRO VESCOVI INTERVENUTI ALLA FESTA DEL 1899.

santuario di Casalbordino: e questo forse spiega la ragione dell'umiltà artistica del santuario; dappoichè, nel secolo in cui avvenne il prodigio, l'arte era già divenuta pagana e si compiaceva di adornare le chiese per dilettantismo o per ragione esteriore di magnificenza, in pagano stile, ma non rampollava dal sentimento religioso come nel medio evo, mettendo il suggello del suo stile anche sulle più umili costruzioni religiose.

« Il secolo decimosesto (scrive un cattolico appunto sul santuario di Casalbordino), come ognun sa, pei maggiori miracoli dell'arte moderna che si lascia indietro la stessa greca eccellenza, e per la sua coltura la più splendida fra quante mai furono da Pericle ai nostri giorni, senza dubbio si ammira come uno dei più vantati secoli d'oro; nondimeno età più luttuosa di questa forse non passò mai sul mondo per la sua estrema e universale corruttela, le devastazioni terribili di lunghe guerre e pestilenze e specie l'immensa sventura e danno della Riforma protestante.

« Certo il Cattolicismo non fu posto mai a più dure prove come in questo secolo... L'anno 1527 fu il più funesto degli altri; poichè nel maggio e giugno appunto avveniva, nel pien meriggio della civiltà moderna, il memorando sacco di Roma, che per le inumanità e turpitudini della brutalità soldatesca e dell'ira Luterana non ha riscontro nemmanco in quelli del tempo barbarissimo di Alarico.

« Ora quando più imperversava il turbine di tante calamità e scelleratezze, Iddio nella sua infinita misericordia volse uno sguardo benigno al nostro Abruzzo e volle che prodigiosamente apparisse in Casalbordino l'Augusta Sovrana del Paradiso; grazia e benedizione singolare che allietò le nostre contrade, come splendido raggio di sole tra fosche nuvole spezzate dai venti; poichè subitamente vi pose un freno alla licenza degli animi e delle menti e da per tutto si ravvivò la fede e rifiorirono i buoni costumi ».

E basta. Dopo di ciò, parrebbe che la miracolosa apparizione avesse un alto e general carattere religioso e politico; ed invece ha tutta la semplice umiltà di un idilio. Il giorno 10 giugno 1527, nell'ora dei vespri, rovinò sopra Casalbordino uno di quei temporali che consolano la nostra regione troppo frequente in primavera e l'incominciar dell'estate; e desolò le campagne distruggendo tutte le raccolte. Era il giorno di Pentecoste. La mattina dell'11 un sole sfavillante illuminava tanta ruina. Un vecchio settuagenario della vicina Pollutri, chiamato Alessandro Muzii, si recava a visitar un suo campo di grano, per verificarne i danni, sul *Piano del Lago*, nel territorio di Casalbordino. Andava solo, appoggiato ad una mazza e coperto da un mantello, e triste per la desolazione che vedeva intorno a sè. E recitava il Rosario, com'era vecchia abitudine dei nostri padri che occupavano le ore oziose o quelle di monotona fatica, pregando. E considerava il danno altrui, pensava al proprio, con

TRAINO CON PELLEGRINI AL SANTUARIO.

la rassegnazione al volere divino ch'è tanta parte della forza d'animo dei nostri uomini di campagna, e come una punizione dei peccati del mondo.

Superata l'erta e giunto al piano che chiamasi *Difensa*, udì la campana parrocchiale di Casalbordino che annunciava l'elevazione dell'Ostia; si scoperse il capo e si pose in ginocchi ad adorare. E mentr'egli così stava, l'aria si empì di una luce che vinceva quella del sole e di un soave odore paradisiaco; ed al vecchio stupefatto apparve tra lo splendore la Vergine in veste rosea, con un manto azzurro constellato, circondato da un nuvolo di angioletti. E mentre egli era rapito nella celeste visione, la Vergine gli parlò: « Il mio Figliuolo è sdegnato per i peccati innumerevoli degli uomini cristiani, e li punisce con flagelli e sciagure. Esorta il tuo parroco perchè predichi al popolo l'osservanza dei precetti religiosi, e massimamente la santificazione dei giorni festivi. Per la tua fede amorosa, il tuo campo ieri fu preservato dalla grandine ». E la visione disparve; ed il terreno ch'era ancora tutto fradicio e fangoso per la bufera del giorno innanzi, rimase asciutto per segnar il luogo dell'apparizione.

INTERNO DEL SANTUARIO DI CASALBORDINO.

(Fot. L. De Francesco).

Alessandro Muzii, lieto e fidente, si affrettò a visitar il suo campo, e vi trovò le messi rigogliose fra la generale desolazione; e se ne tornò in Pollutri, ove andò a battere alla porta del parroco don Mariano d'Iddone di Atessa, e gli narrò l'accaduto.

Casalbordino, chiamato *Castrum Sancti Salvatoris* fino al 1145, apparteneva all'abbazia di Santo Stefano *ad rivum maris* presso Vasto, alla quale fu donato nel 983 dal conte longobardo Trasmondo. Nel 1145 fu dall'abate di Santo Stefano donato in feudo a Roberto Tordino, che gl'impose il suo nome. Essendo la detta abbazia rimasta senza monaci, nel 1257 Alessandro IV la unì all'abbazia cisterciense di Santa Maria d'Arabona sorta nel 1208 sul fiume Pescara. Decaduta anche questa nel 1380, prima vi furono spediti da Roma dei vicari, poscia fu concessa in commenda, ed infine Sisto V, nel 1587, ne dotò il Collegio di S. Bonaventura in Roma. Nel 1794, Ferdinando IV di Borbone stabilì che passasse sotto la diocesi di Chieti, a cui ora è soggetto Casalbordino per la parte spirituale.

Vicario delle due abbazie, nel tempo del miracolo, era don Giantomaso Mancino, il quale si recò tosto in Pollutri; fece le dovute indagini sulla moralità e sulla pietà del Muzii, lo interrogò, si recò sul luogo del prodigio, visitò il campo del grano; e poi che fu certo della verità, ordinò che si edificasse una piccola chiesa sul luogo dell'apparizione, della quale pose egli la prima pietra al cospetto di un gran popolo devoto, e chiamò deputati alla fabbrica due uomini di Casalbordino, Geronimo di Geronimo e Giovanni Fatalone. Nell'anno istesso del prodigio, la chiesa fu compiuta, e vi fu dipinta a fresco rozzamente l'imagine di Maria cinta di angeli e adorata dal vecchio Muzii.

SANTUARIO DI CASALBORDINO — LA PROCESSIONE DI RITORNO DOPO LA FESTA
(Fot. G. Magnarapa).

Così sorse il santuario. Il concorso dei pellegrini venne da sè. Si dovè costruire una chiesa più grande, ove, all'altare della Vergine dei Miracoli, si aggiunsero due cappelle della Madonna del Carmine e di S. Maria di Costantinopoli: ed anche questa si dovè abbattere per costruirne una più grande, che fu incominciata nell'anno 1824 sui disegni dell'architetto Torresi, e fu adornata di un nuovo altare nel 1881, opera dell'artefice romano Fumanti. Ed anche questa non basta al concorso della moltitudine che ne solca con le ginocchia, col viso e con la lingua il pavimento; e l'11 dello scorso giugno, la cerimonia della incoronazione fu celebrata al cospetto delle popolazioni, accampate nel piano, in un padiglione costruito sul lato orientale della chiesa dagli impresari chietini Gaetano Desiderio e Ferdinando Munez su disegno dell'architetto pescarese ing. Antonio Liberi.

La cerimonia della incoronazione fu ideata da mons. Nicola Zimarino vescovo di Lacedonia, nato in Casalbordino, ed il papa Leone XIII ne concesse la grazia con decreto del 2 gennaio 1897. L'istesso mons. Zimarino donò la corona, la quale fu posta sopra l'imagine raffigurata in bassorilievo in bronzo dallo scultore Donato Calderoni di Casalbordino. L'opera ha pregi d'arte; ma lo scultore dovè attenersi alla iconografia consacrata dal popolo. Parteciparono alle funzioni mons. Pietro Bottazzi vescovo di Larino, mons. Geremia Cosenza vescovo di Foggia, mons. Alessandro Candoli vescovo di Bovino, mons. Nicola Zimarino vescovo di Lacedonia, mons. Rocco Cocchia arcivescovo di Chieti.

* * *

Umil gente, dunque, frequentava il santuario, che rammenta un miracolo avvenuto fra gli umili. Perciò, forse, la nobiltà dell'arte non arrise alla chiesa perduta sulla spiaggia dell'Adriatico, come non arrise a tutti i luoghi dove il popolo va in pellegrinaggio. E questa umiltà forse inspirò lo scrittore de *Le Vergini delle rocce* a visitare il santuario per inebriarsi dell'orrore per la moltitudine plebea di cui sogna le stragi magnifiche ed a renderlo con geniale efficacia di arte nel *Trionfo della morte*.

Del resto, quella moltitudine umana che nei disagi e nei riposi dell'estivo pellegrinaggio ha tutte le angosce, tutte le ebetudini e tutto il lezzo della

IL BASSORILIEVO IN BRONZO RAPPRESENTANTE LA VERGINE DEI MIRACOLI.
(Fot. G. Magnarapa).

bestia faticante; nel dolore, nella fatica e nel riposo ha la stupida bestiale tranquillità di chi è avvezzo ad una assidua, implacabile fatica corporale, non lascia indifferente lo spettatore cittadino, l' uomo intellettuale, l' uomo morale, che sente troppo la sua superiorità: e troppo dolorosamente per chi sente ancora di esser fratello agli altri uomini. E se un senso di pietà gli rimane per il prossimo sofferente, esso dovrà prima vincere molte repugnanze e molto orrore.

Il pellegrinaggio si compie come in tutta la plaga adriatica che da Bari va fino ad Assisi. Grandi carri di uomini e di donne, talora coperti da una tenda, si partono dal paese di origine, ed a lente tappe di più giorni, si avviano al santuario. Nei luoghi ove la tappa ha termine, bivaccano all' aperto, e si nutriscono delle scarse provvigioni che hanno portate seco. Il vino si trova dovunque. Talora si formano comitive che viaggiano a piedi. Vanno guidate da un crocifero, e portano mazze forcute o crociate, ricordo di pellegrinaggi di altri secoli; e passano per le strade cantando:

Evviva Maria,
Maria evviva,
Evviva Maria
E chi la creò.

Per farla sua madre,
Quand'era fanciulla,
Infin dalla culla
Iddio la mirò, ecc.

La prima strofa forma il ritornello. Un uomo intona il canto di ciascuna strofa; gli uomini e le donne della comitiva cantano in coro. Talvolta, colui che guida ha due campanelli: uno è di tuono più alto, uno più basso; ed il primo accenna alle voci alte, il secondo alle voci basse. Non è raro il caso che un prete rurale viaggi con la comitiva e la conduca. Dal pellegrinaggio di S. Nicola di Bari a quello della Madonna di Loreto, cioè per tutta la stagione di primavera e di estate, le strade di Abruzzo sono percorse da compagnie di pellegrini cantanti.

A Casalbordino non si usa il tatuaggio commemorativo, come al perdono di Assisi e forse altrove: ma forse il pellegrinaggio è più faticoso e più doloroso. Non è solo un voto che si compie, nè una grazia che si chiede, ma una infermità presente di cui s' implora la guarigione. Ed il santuario è lontano dal paese e dalla stazione della ferrovia, ed è spietatamente percosso dal sole. E talvolta un temporale improvviso flagella e inonda i bivaccanti, i quali non trovano facile riparo. Così

SANTUARIO DI CASALBORDINO — PADIGLIONE DELL'ALTARE.

essi passano tutto il giorno; ma nella sera accorrono tutti a Casalbordino, ove assistono all'incendio dei fuochi pirotecnici, e rimangono a dormire per le vie dell'abitato, le quali rigurgitano di carne umana che spande le sue esalazioni per l'aria tranquilla della notte.

Naturalmente, ogni devozione si risolve in quattrini, e, come dovunque, la chiesa guadagna molto dall' obolo dei meschini ch' è frutto di stenti e di sudori, e non di rado è pegno della generosità di un campagnuolo arricchito: ed il santuario accresce il numero degli *ex voto*, che non sempre sono il segno di gratitudine di un poveretto, ma sono materiali di metalli preziosi e di gemme.

Ho dimenticato di dire che i pellegrini si servono anche della ferrovia. E le società ferroviarie concedono speciali biglietti di andata e ritorno per i tronchi di linea che comprendono gli Abruzzi e Molise e la provincia di Foggia. Anche per agevolare i commerci della fiera, che avviene sul pianoro del santuario nei giorni 6, 7 e 8 giugno.

GIUSEPPE MEZZANOTTE.

"RADETZKY"

L'Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo metterà fuori in Gennaio la III edizione interamente rifusa dello studio di Alessandro Luzio su *Radetzky*.

L'autore, oltre aver ritoccato qua e là il testo e aver completato l'esame delle infinite poesie radetzkyane diffuse in Austria, v'ha aggiunto la traduzione quasi integrale delle lettere di Radetzky a sua figlia — lettere caratteristiche, importantissime per la storia italiana.

Vi ha inoltre aggiunte le impressioni di un ufficiale austriaco sul colloquio avvenuto, dopo Novara, tra Radetzky e Vittorio Emanuele — impressioni, comparse di recente nella *N. F. Presse* di Vienna —; e discute infine su nuovi documenti la questione se Carlo Alberto sia stato o no riconosciuto dagli austriaci, quando, dopo Novara, s'avviava all'esilio col nome di Conte di Barge. Il Lamarmora sostenne che Carlo Alberto sarebbe stato fatto prigioniero se gli austriaci avessero indovinato chi fosse questo Conte di Barge: il Luzio ha ricevuto invece dall'Archivio del Ministero della guerra in Vienna comunicazioni che provano il contrario.

La Ditta Editrice ha reso più attraente il volume con un gran numero (oltre cento) di illustrazioni curiosissime, desunte da stampe del quarantotto, così italiane come austriache.

Vi saranno moltissimi ritratti di generali austriaci — dal Welden, l'incendiatore di Sermide, al Gorzkowski, il famoso governatore di Mantova —, *fac-simili* di lettere di Radetzky, riproduzioni di medaglie e di numerose caricature tratte dalla celebre collezione del venerando Senatore Camozzi-Vertova di Bergamo.

L'appetitoso volume è dedicato a Ernesto Masi che nell'*Illustrazione Italiana* chiamò il Luzio « uno dei nostri più forti e geniali critici di storia » e qualificò lo studio su Radetzky « un piccolo capolavoro sotto l'aspetto storico e psicologico. »

Il Masi faceva tuttavia qualche obbiezione, a cui l'A. cortesemente risponde nella sua lettera.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO
TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

VOL. XII N. 72

EMPORIUM

DICEMBRE 1900

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA D'ARTE LETTERATURA SCIENZE E VARIETÀ

DIREZ.e AMM.ne IST.o IT.o D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Prezzi degli Abbonamenti

Spedizioni in sottofascia semplice:

ITALIA

Anno	10 —
Semestre . . .	5 50

ESTERO

Anno	13 —
Semestre . . .	7 —

Spedizioni in busta cartonata:

ITALIA

Anno	11 —
Semestre . . .	6 —

ESTERO

Anno	15 —
Semestre . . .	8 —

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - BERGAMO

Bollettino d'associazione all'EMPORIUM

Il sottoscritto dichiara di abbonarsi ad esemplari N. .... *per un* .... *all'* **EMPORIUM** *a cominciare dal fascic. di* ....

inclusivo da spedirsi in { Sottofascia semplice * / busta cartonata *

* *Unisce l'importo di L.* ....

* *Si obbliga a pagare l'importo in L.* .... *a presentazione di una ricevuta postale.*

Indirizzo ....

Nome ....

....

(*) Cancellare le indicazioni non preferite.

Disponibili alcune copie delle sei prime annate (Volumi 1.° a 12.°) — ogni volume L. 5 — rilegato in tela ed oro L. 7. — Aggiungere Cent. 50 per spese postali.

Le dette annate arretrate si possono acquistare anche a pagamenti rateali di L. 5 o 10 per trimestre.

Vedi retro

L'Amministrazione sarà grata a quei cortesi signori che nel rinnovare l'abbonamento volessero favorire l'indirizzo di persone amiche alle quali sia possibile offrire in loro nome l'associazione alla nostra Rivista.

VOLUME XII
NUM. 72

EMPORIUM

BERGAMO
DICEMBRE 1900

CONTIENE:

ALBERTO DURER — LA FUGA IN EGITTO (legno a 2 colori)

EMPORIUM

VOL. XII. DICEMBRE 1900. N. 72.

LA FUGA IN EGITTO.

E' una delle scene dell'infanzia del Salvatore, intorno a cui la imaginazione degli artisti e dei narratori divagò più liberamente e, se vuolsi, anche più impunemente.

L'umile odissea del neonato pargoletto, che fugge alle ire di un re crudele e cerca rifugio nella classica terra e fra i maestosi monumenti del vetusto Egitto, era per sè medesimo un soggetto troppo poetico perchè gli uomini di fantasia potessero accontentarsi di questo sobrio racconto dell'Evangelista S. Matteo (II, 13-15): « Partiti i magi, un angelo del Signore apparve in sogno a Giuseppe e: Sorgi, gli disse, prendi il fanciullo e la madre, fuggi in Egitto e resta là sin ch'io tel dica, poichè Erode fa ricerche del bambino per ucciderlo. Ed egli, levatosi, pigliò di notte il pargoletto e la madre e passò in Egitto, e vi rimase fino alla morte di Erode, acciocchè si avverasse quanto il Signore avea detto per bocca del profeta: Dall'Egitto ho chiamato il Figliuol mio ».

gelisti apocrifi dei primi tempi e ai pittori di ogni età una così avara narrazione non servì che di trama, di schizzo, talvolta anche solo di semplice contorno; e mentre fu impegno di tutti svolgerne le più minute circostanze, la maggior parte si permise di introdurvi elementi nuovi, più o meno fondati sopra antiche tradizioni o sopra le interpretazioni patristiche della S. Scrittura.

Ecco come a un dipresso potrebbe ricostruirsi con quanto ci resta la narrazione di quella fuga, quale la intravvidero gli autori delle leggende e quelli che si studiarono di illustrarle col pennello o col bulino.

*
* *

Non appena il re Erode s'accorse che i magi non aveano voluto farsi cooperatori de' suoi biechi disegni, e, per una strada diversa, si erano allontanati dalla Giudea, si accese di gran collera. Sulle prime fu suo pensiero di prendere vendetta di quegli stranieri, e poi di premunirsi contro il pericolo paventato. Memore del tempo, in cui s'era mostrata la stella in Oriente, mandò sicarî a Betlemme e fece uccidere nella città e nei dintorni quanti bambini vi fossero al di sotto dei due anni.

Frattanto Giu-

LA FUGA IN EGITTO — BASSORILIEVO DI JACOPO DELLA QUERCIA NEL PORTALE DELLA CHIESA DI S. PETRONIO A BOLOGNA.

LA FUGA IN EGITTO — AFFRESCO NELLA CAPPELLA DELL'ABBADIA DI EVIAN (ALTA SAVOIA) — SEC. XV.

seppe avea ricevuto l'avviso dell'angelo e preso la via dell' Egitto.

L'Egitto fu sempre il rifugio di quelli, cui la persecuzione o la fame scacciava dalla Palestina: Abramo e Isacco vi eran discesi; Giacobbe coi suoi vi si stabilì e da quell'epoca cominciò la storia meravigliosa, che caratterizza la vita del popolo di Dio. Più tardi, all'epoca delle grandi invasioni, l'Egitto ricominciò ad essere popolato da Ebrei: un tempio, eretto a Leontopoli, vivente Tolomeo Filometore, ricordava loro quello di Gerusalemme e rendeva più sopportabile la lontananza della sacra città. Al principio poi dell'êra volgare, una colonia numerosa e fiorente di Israeliti, divisa in corporazioni d'arti e mestieri, si trovava stabilita nelle vicinanze immediate della Babilonia egiziana. Per tal modo l'Egitto, che per la sua vicinanza — dalle montagne di Giuda in tre giorni di cammino si potrebbe raggiungere la frontiera egiziana a Rinocolura, l' attuale el-Arish — era il termine più indicato per quella fuga; e per le sue relazioni intime colla Palestina, era il paese, dove l'esilio della Sacra Famiglia dovea riuscire meno penoso.

L'umile giumento, che avea reso senza dubbio meno grave il viaggio alla madre del Redentore da Nazareth a Bethlem, fu ancora la modesta cavalcatura di Maria in quella fuga precipitosa. In tale circo-

LA FUGA IN EGITTO — LEGNO ANON. (S. XV).

LA FUGA IN EGITTO — MINIATURA DEL MENOLOGIO GRECO DEL IX SEC. — ESISTENTE NELLA BIBLIOTECA VATICANA. (D'AGINCOURT).

GIOTTO — LA FUGA IN EGITTO — AFFRESCO NELLA CAPPELLA DEGLI SCROVEGNI A PADOVA.

stanza poi, al dire degli apocrifi, — i quali, tra l'altro, ci dipingono Giuseppe tanto ricco da condur seco, per sopperire alle necessità del viaggio, un gregge di pecore e di buoi —, sarebbero stati compagni della Sacra Famiglia o la sola Salome, che fu moglie di Cleofa, già spettatrice della nascita di Gesù, oppure tre giovanetti e una fanciulla, di cui non ci si danno i nomi.

Da Bethlem due vie si offrivano ai profughi: quella dell'occidente che conducea direttamente al paese dei Filistei, e di là, costeggiando il mare, al confine dell'Egitto; e quella del mezzogiorno, la preferibile per sottrarsi più celeramente al persecutore, la quale per Ebron raggiungeva la città di Gaza, oppure, come sembra più probabile, anche dietro le indicazioni della storia apocrifa, il classico luogo di Bersabea. Nell'evangelo della Natività di Maria infatti, capo 22, si legge, che solo nel quarto giorno di viaggio, Giuseppe consigliasse la strada, che va lungo il mare, allo scopo di scansare i troppo grandi calori e di trovar modo di riposarsi nelle città che sorgevano lungo la spiaggia.

Del resto non era il caso di ricorrere a questi mezzi per evitare gli incomodi ed i pericoli del viaggio · la straordinaria potenza di colui che trafugavano dovea supplire a esuberanza.

Non erasi che al principio del lungo viaggio — gli apocrifi, fondandosi forse sul numero degli anni della durata del viaggio degli Israeliti attraverso il deserto, lo fanno di quaranta giorni circa —, ed essendo arrivati presso una caverna, mentre stavano per riposarsi, videro uscirne, in numero stragrande, spaventevoli draghi, i quali, fra il terrore di tutti, ma colle migliori intenzioni del mondo, lungi dal far male ad alcuno, si accostarono al bambino per adorarlo, riceverne gli ordini e, presa parte al corteo in compagnia di leoni, di leopardi, di lupi, d'ogni sorta di belve, additar loro la via.

Altra volta è la Vergine, che, spossata pel troppo ardore del sole, chiede d'assidersi all'esile ombra di un palmizio e cogliere alcuno dei frutti maturi che fanno corona al denso e sublime

BEATO ANGELICO — LA FUGA IN EGITTO — TAVOLA NELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI A FIRENZE.

GENTILE DA FABRIANO — LA FUGA IN EGITTO — GALLERIA ANTICA E MODERNA, FIRENZE.
(Fot. Alinari, Firenze).

pennacchio; e la palma, mentre dalle sue radici scaturisce limpidissima e dolcissima acqua, che tutti ristora e disseta, a un cenno di Gesù, curva i suoi rami per offrire nutrimento alla madre di Dio, meritando così d'essere poi trapiantata dagli angeli in cielo e fornire più tardi ai combattenti per la fede l'emblema della loro vittoria.

Un miracolo analogo si ripete più tardi, a Matarieh o Eliopoli, quando dalle radici di un sicomoro, che avea curvato i suoi rami in segno di venerazione al passaggio del suo creatore, e di riconoscenza per aver colla madre preso asilo nel suo tronco incavato, comincia a sgorgare un' acqua copiosa, per la cui efficacia, sulla terra inumidita spuntano e crescono pianticelle di soavissimo balsamo.

Altra volta sono i sicarî di Erode sviati dalle loro ricerche da un ragno, che rapidissimo fabbrica una densa tela sull' ingresso della grotta, entro cui i fuggiaschi si son riparati; o sono briganti, che si lasciano impietosire alla tenerezza degli sguardi della madre e del figlio. Di essi l'uno riceverà, più tardi sul patibolo, la promessa del paradiso in premio della sua umanità.

Altra volta finalmente è lo stesso cammino che meravigliosamente s'abbrevia e sottrae i viaggiatori alle eterne lentezze delle vie del deserto.

Questa prodigalità di miracoli, lungi dal moderarsi, toccata la terra dell'esiglio, si accresce fino a mettere non di rado in evidente imbarazzo Giuseppe e Maria. Non solo cadono spontaneamente dai loro piedestalli e si infrangono le statue degli idoli in quei templi, entro cui si ripara, in cerca di ricovero, la sacra famiglia; ma stabilitasi essa là dove sorge attualmente il Vecchio Cairo, di fronte all' isola di Rhoda, presso il quartiere dei falegnami, e cresciuto il bambino, si vide circondata per parte dei vicini da una specie di sacro terrore. Gesù, lungi dal tenere l'umile riserbo, che caratterizza presso S. Luca la vita nascosta del Salvatore, si diede a fare il taumaturgo per professione, ed ora allungava un trave tagliato da Giuseppe troppo corto, ora ridonava la vita a dei pesciolini già morti e salati; ora plasmava degli uccelli di argilla e li ravvivava col soffio onnipotente; ora traeva un bambino da un pozzo in cui era caduto o ridonava a vita novella il morticino di una vedova madre; ora si divertiva a far impazzire una vecchia vasaia o un buon uomo di tintore: casi, nei quali però il divino fanciullo dimo-

IGNOTO DEL XV SECOLO — LA FUGA IN EGITTO
DAI "FATTI PRINCIPALI DELLA VITA DELLA VERGINE"
TAVOLA DELLA GALLERIA ANTICA E MODERNA, FIRENZE. (Fot. Alinari, Firenze).

LUCA CRANACH — LA FUGA IN EGITTO — INCISIONE IN RAME.

strava tanto buon cuore da restituire il cento per uno a' suoi danneggiati.

Tale è il racconto e tale si poteva aspettarlo da parte di quei semplici scrittori, che restrinsero l'ambito della loro narrazione a quest'unico periodo infante. Lo stesso trasposizionista M. de Uhde, che interpretò anni sono la fuga in Egitto con personaggi moderni, vestiti all' Europea, in un ambiente tutto affatto moderno, e Paolo Lagarde, che si propose di dipingerla nel modo più vero in quel suo

REMBRANDT — LA FUGA IN EGITTO — ACQUAFORTE.

della vita di Gesù. I puristi della storia, che lo condannano, dimostrano di non averlo inteso. Per chi imprendeva a narrare la sola infanzia, come per chi avrebbe voluto dipingere qualcuna delle scene di questa vita nascosta, il meraviglioso diventava una quasi necessità. Non foss'altro, doveano cingere di un' aureola la fronte del divino quadro pieno di tanta mestizia e di così profondo silenzio, non seppero emanciparsi da questa legge imperiosa.

Come in fatti esprimere la potenza in chi appar così fragile; la grandezza in chi è così piccolo e abbandonato; la gloria in chi mostrasi tanto umile e povero?

Per me gli apocrifi sono stati i primi simbolisti, e sotto questo riguardo la loro narrazione è vera quanto è vero il quadro veramente magnifico di Holman Hunt; il quale, riunendo in un soavissimo ma nei campi aperti, intorno ai profughi, sorridenti di compiacenza alla gaiezza di quel vispo corteo infantile, alle armonie di quelle danze leggere.

Non è forse graziosa e appropriata l' imagine

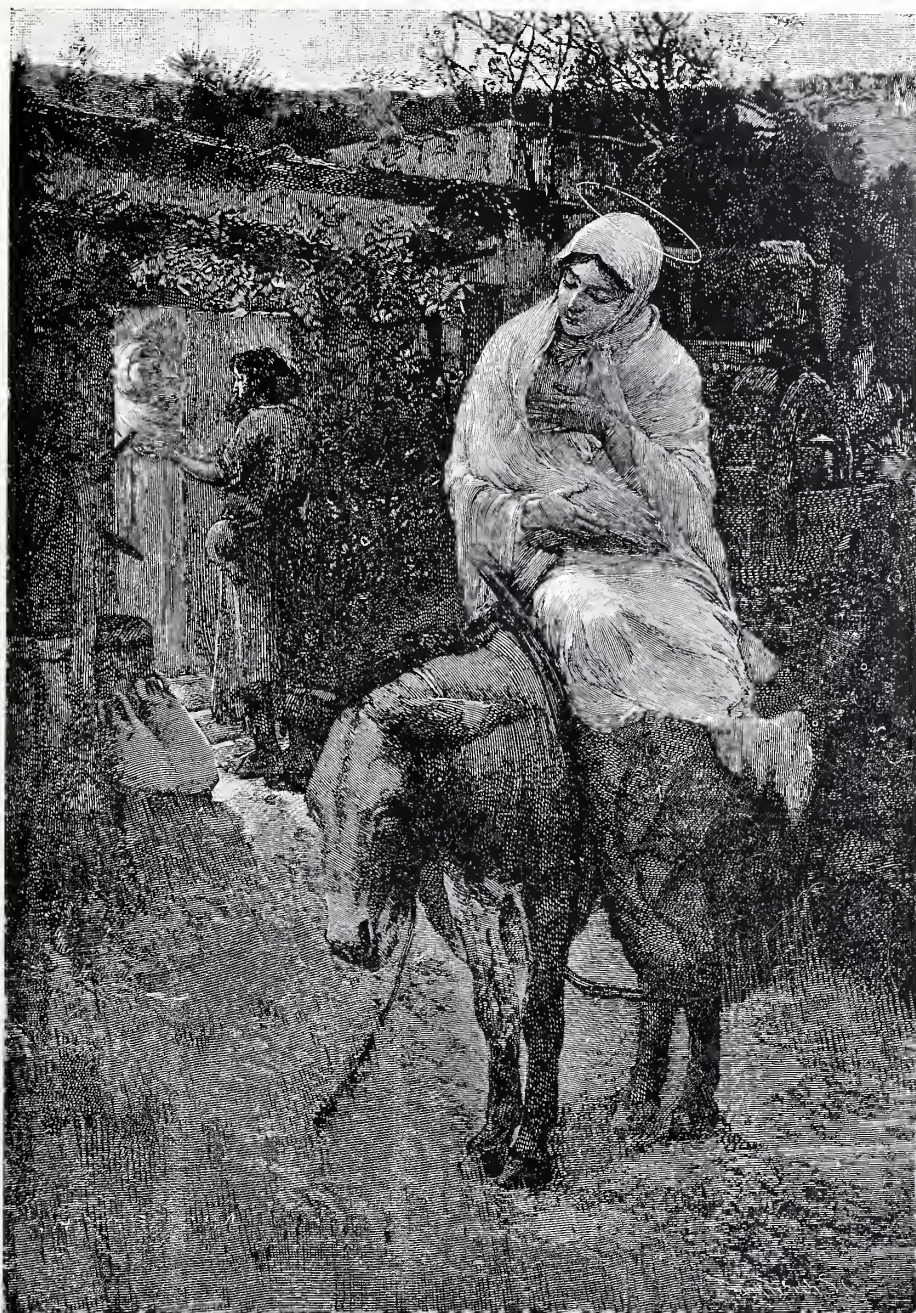
FAUSTINI — LA FUGA IN EGITTO — AFFRESCO NELLA CAPPELLA DI S. GIUSEPPE A LORETO.

accordo la fuga in Egitto colla strage degli innocenti, ci dipinge questi piccoli uccisi in atto di trastullarsi colle palme e colle corone, non, come canta la Chiesa, sotto l'altare:

Aram sub ipsam simplices
Palma et coronis luditis;

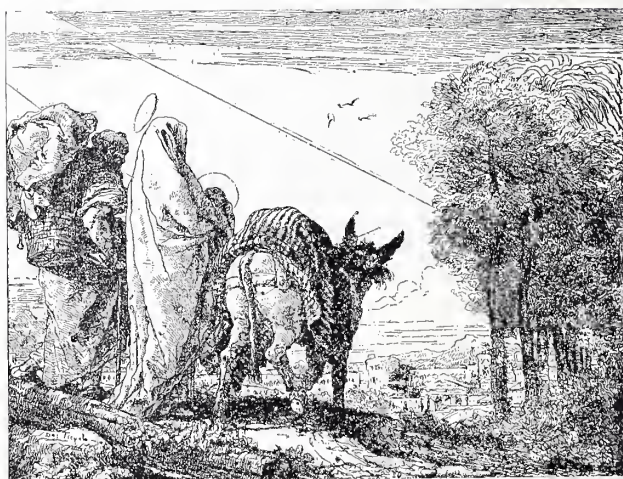
dell'acqua miracolosa, che scende a irrigare i giardini di balsamo, quando la si consideri destinata a designare quella soavità di virtù cristiane che al tempo degli anacoreti si diffuse in tutto Egitto?

E quel cader degli idoli all'avvicinarsi di colui che sarà il fondatore della religione novella, e

F. KELLER — LA FUGA IN EGITTO — DA UN' INCISIONE DI WEBER.

GUY ROSE — GIUSEPPE CHE DOMANDA ASILO PER GESÙ E MARIA.

DOMENICO TIEPOLO:

LA FUGA IN EGITTO.

Dal seguito di 27 acqueforti.

DOMENICO TIEPOLO:

LA FUGA IN EGITTO.

Dal seguito di 27 acqueforti.

quel potere straordinario esercitato sulla natura intiera, che altro sono se non la rivelazione di una pagina postuma, ma verissima, della vita del Salvatore?

Del resto fu così generale presso gli scultori e pittori, dal nono o decimo secolo in poi, da quando cioè cominciarono le rappresentazioni artistiche della Fuga, lo sfruttamento di una o dell'altra o di parecchie a un tempo delle circostanze accennate dagli apocrifi, che è necessità chinarsi almeno dinnanzi al loro verdetto.

Pur troppo ho il torto di non aver fatto una inchiesta completa, ma se ciò che ho potuto vedere su questo argomento, mi autorizza a giudicare anche del resto, in vista sopratutto della quasi universalità, sotto cui il fatto mi si è presentato, le mie affermazioni sono dimostrate.

Così, a modo d'esempio, l'asinello non manca mai. Per quanto singolari siano i gusti, sopratutto dei pittori, a nessuno brillò mai in mente l'idea di sostituirvi un cammello e di far entrare Maria in un pittoresco *machmal*, come se ne vedono nei cortei di nozze o dei pellegrinaggi orientali: non occorse che il partito preso di M. de Uhde per imaginare un viaggio a piedi. Frequente invece è l'aggiunta all'asino di un bove o d'una giovenca, come riscontrasi tra l'altro nelle incisioni di Alberto Dürer e di Altdorfer e nel quadro del Jordaens, riprodotto dall'incisore P. Pontius, quasi a continuare la tradizione degli animali del presepio o piuttosto a interpretare in un senso ragionevole quanto gli apocrifi dicono degli armenti seco condotti da S. Giuseppe. I compagni nella fuga, che per lo più portano seco in un canestro o in una sporta le provviste del viaggio, varii di numero, come son varii su questo punto i racconti degli apocrifi, appariscono nella cassettina del Louvre, nella rozza scoltura del pulpito di Groppoli, nei due

W. HOLMAN HUNT — IL TRIONFO DEGLI INNOCENTI.

affreschi di Giotto, nel quadro del Pordenone e per tacere d'altri in quelli di Gentile da Fabriano e di frate Angelico. I draghi e le belve, che si avanzano adorando il Bambino, sono riprodotti nel bassorilievo della facciata di Orvieto e nel quadro di W. Holman Hunt. La palma, che riverente curvasi al comando del Bambino, si scorge nell'antico bassorilievo della porta di Buonanno di Pisa, nell'affresco di Giotto per la chiesa inferiore di San Francesco d'Assisi, in una stampa del Wierix del 1584. Guido Reni poi, il Cantarini di Pesaro in parecchie incisioni e il Correggio nella celebre Madonna della Scodella di Parma illustrano lo stesso miracolo col far intervenire gli angeli, i quali incurvano i rami e rendono così possibile il coglierne i frutti. Il Correggio vi aggiunge altresì la fonte miracolosa. L'analogo prodigio dell'acqua, scaturiente ai piedi del sicomoro di Matarieh o Eliopoli, è illustrato dal celebre Procaccini e fra i moderni dal Keller; mentre Cantarini ed il Pontius o piuttosto il Jordaens, il cui quadro è riprodotto dal noto incisore, richiamano la memoria degli idoli abbattuti e infranti e sembrano illustrare le parole di Isaia: Ecco il Signore avanzarsi sopra una nube e le opere delle mani degli Egiziani tremare al suo cospetto. Forse allo stesso fatto allude anche il Merson con quel suo Riposo della Vergine fra i ruderi di un tempio egiziano, se pure non era sua intenzione di stabilire un irriverente confronto tra l'Iside della favola e la Vergine immacolata.

G. HITCHCOKE — LA FUGA IN EGITTO.

In una parola si può con tutta sicurezza stabilire la impossibilità di comprendere bene l'iconografia della Fuga in Egitto qualora si prescinda dal racconto degli apocrifi, i quali, quasi costantemente, sia nel riposo lungo la via, sia nel viaggio, intervengono con qualche circostanza speciale a dare vivezza e a completare l'ambiente.

Non voglio dire con ciò che tutti i particolari,

LUCA OLIVIER MERSON — ALL'OMBRA DI ISIDE — DISEGNO.

con cui gli artisti abbellirono un tale soggetto, siano stati dapprima imaginati da quegli antichi narratori, o che tutti indistintamente i pittori abbiano avuto riguardo al racconto degli apocrifi. Come non posso dissimulare che alcuno, come James Tissot, nella sua incomparabile illustrazione della Vita di G. C., per aver egli poi campo di illustrare e commentare il fatto in tutto il resto dell'opera sua, si crede dispensato dal riprodurre certi accessorî, troppo convenzionali, così è necessario osservare che anche in questo caso fu compagna ai pittori la fervida fantasia, non solo nel disporre, ma altresì nell'introdurre nei loro quadri nuove particolarità, trascurandone altre che fossero state troppo comunemente sfruttate.

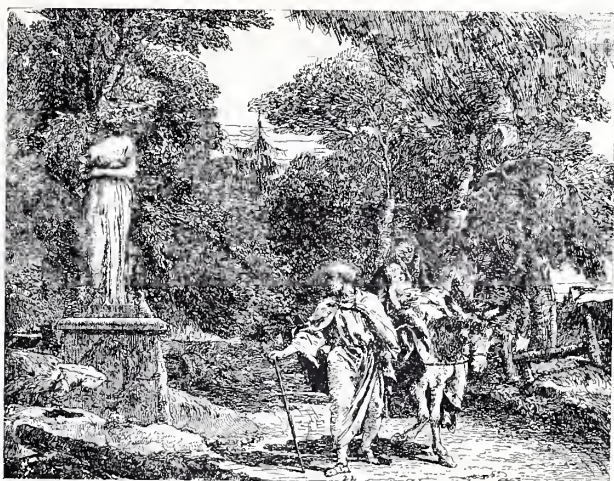
Sarebbe certo ben difficile seguire su un campo così vasto gli artisti delle varie età, e la sola enumerazione delle singolarità di ciascuno sarebbe almeno tanto estesa quanto è il numero delle loro composizioni. Senza tener calcolo pertanto di certe stranezze, le quali sono state introdotte più per riempitivo o abbellimento, che allo scopo di interpretar più veramente il fatto, come sarebbe quella del Poussin, che introduce nella sua composizione un elefante, o quella di un moderno, G. Rose, il quale, contrariamente agli apocrifi e un pochino anche all'evangelo, fa di Giuseppe uno che va mendicando di porta in porta. Senza accennare agli anacronismi dei cinquecentisti e di quasi tutti i pittori della rinascenza, i quali, come frate Angelico e Peruzzi, o ravvivano

D. TIEPOLO — DAL SEGUITO DI 27 ACQUEFORTI.

P. LAGARDE — ATTRAVERSANDO IL DESERTO.

il paesaggio con persone e scene d' altri tempi e d'altre contrade, o riproducono la scena della fuga in mezzo alle ridenti colline della Toscana, imitati in ciò anche da G. Hitchcoke, che la rappresenta in mezzo alle Pampas o a una prateria d'America; mi basterà aggiungere due brevi osservazioni sulle composizioni d' origine bizantina e sulla introduzione degli angeli.

Nelle più antiche rappresentazioni come in quelle del Menologio del Vaticano e nell'avorio del civico museo di Bologna, Maria è avvolta nel pallio come una regina, e Gesù, non di rado vestito da sacerdote, alza la manina benedicente. Innanzi alla porta della città, verso cui s' avviano, una donna col diadema turrito, e un drappo sulle braccia in segno di devozione, si fa innanzi ad accoglierli. Tale figura, simboleggiante la città, è una reminiscenza classica, e serve ad attenuare, non meno dell'abito sontuoso del bambino e della madre, la penosa impressione della infausta lor sorte.

Un altro mezzo per rallegrare la scena e per glorificarne i principali personaggi, è quello di valersi con quasi costante regolarità delle manifestazioni soprannaturali. L'apparizione degli angeli è in questo caso quella che risolve ogni difficoltà. Gli angeli si fanno scorta e guida nella via: così negli affreschi di Giotto gli angeli additano la strada e in un quadro di Rubens, mentre vigilano per allontanare i pericoli, hanno premura di illuminare durante la

D. TIEPOLO — DAL SEGUITO DI 27 ACQUEFORTI.

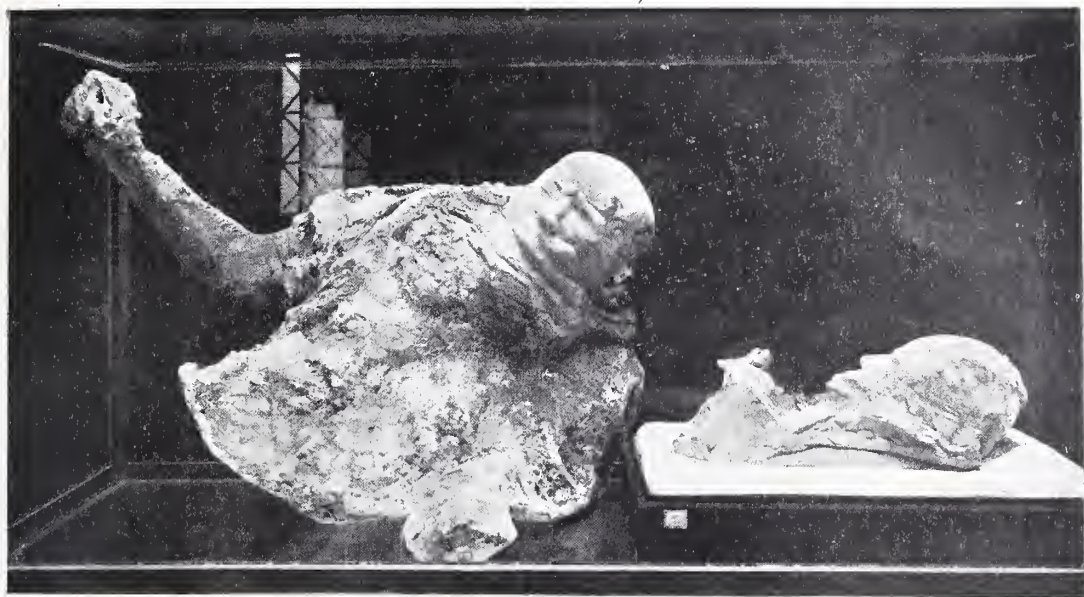
REMBRANDT — LA FUGA IN EGITTO — ACQUAFORTE.

notte il cupo sentiero. Mi ricordo d'aver visto una incisione, la quale metteva a riscontro la fuga della S. Famiglia col viaggio di Tobiolo, quasi ad accennare al ministero identico a quello di Rafaele esercitato dagli angeli in quella circostanza. Gli angeli sono ancora i compagni, i sostenitori, i ministri della fragile umanità di Gesù Bambino e della Vergine madre: si veggano a questo proposito le 27 acqueforti, con cui Domenico Tiepolo illustrò questo viaggio, oppure tra le opere più antiche la rozza scoltura del pulpito di Groppoli, il palliotto di Città di Castello e, per accennare ad un moderno, l'affresco dipinto dal nostro Faustini nella cappella di S. Giuseppe a Loreto, dove gli angeli sostengono un velo aereo quasi ad occultare i pii viaggiatori all' occhio degli indiscreti o dei perfidi. Gli angeli sono ancora quelli che rallegrano, confortano, come nel quadro del Murillo, le lunghe ore del viaggio. Luca Cranach, con una gaiezza veramente graziosa, ci rappresenta a questo proposito in una delle sue celebri incisioni un drappello di amorini danzanti intorno all'albero, all'ombra del quale riposa la Sacra Famiglia, mentre due di loro, appollajati su un ramo, vanno imperterriti togliendo da un nido gli ancora implumi uccellini, nulla curando le stridule minacce dei desolati parenti.

Terminando questa breve rassegna, mi permetto di chiedere a chi è competente in materia, perchè i miracoli, che, secondo la leggenda apocrifa, ebbero luogo durante la dimora in Egitto, non solo dai pittori della S. Famiglia, ma anche dagli innumerevoli che interpretarono il soggetto del Riposo furono trascurati completamente; mentre con una insistenza, non meno singolare, fecero entrare nelle loro composizioni il San Giovannino, dalla cui storia, tanto vera che leggendaria, non si rileva, per quanto io sappia, che trascorresse gli anni della sua infanzia in compagnia di Gesù.

15 dicembre 1900.

Dott. L. G.

D. TIEPOLO — L'ARRIVO IN EGITTO — ULTIMA DEL SEGUITO DI 27 ACQUEFORTI.

BOSCOREALE — MUSEO DE PRISCO — FORME DI CADAVERI.

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE.

NEL *tablinum* — per rimanercene nella latinità — d'una piccola casetta in costruzione, un giorno afoso dell'agosto del 1894, io seppi dall'avvocato Pietro de Prisco, a Boscoreale, la storia degli scavi intrapresi da suo fratello Vincenzo. La casetta, da un lato, guardava sulla via polverosa che da Torre Annunziata conduce al villaggio di Boscoreale: dall'altro affacciava sopra un giardino ombroso ove, al principio d'un solitario viale, un' erma biancheggiava sul verde. Era proprio una triste giornata estiva. La campagna pareva addormentata sotto un cielo fosco e pesante. E ascoltando il de Prisco e sorseggiando la eccellente tazza di caffè ch' egli m' aveva offerto, io lasciavo errare, quasi malinconicamente, il mio sguardo sul vasto paesaggio montuoso che si offriva alla mia vista. Il Vesuvio, di volta in volta, dava fuori pel suo cratere boccate d' un fumo denso e nerastro e, ad ogni boccata, un cupo brontolìo gli romoreggiava brevemente nei fianchi palpitanti. Più in là e più in sotto, presso Resina, il cielo grigiastro era segnato da una linea nera: una turba d'uccelli fuggiva verso Torre. Forse era vicina la pioggia. Nel giardino, seduti in giro per terra, i muratori della casetta facevano colazione in silenzio: del pane duro e bigio, bagnato nell'acqua d'una cisterna — nient'altro.

— Voi conoscete certamente, mio caro signore, la favola posta in giro, da questi superstiziosi contadini, sulla scoperta che abbiamo fatto e sulla sontuosa villa pompeiana che i nostri scavi hanno rimesso alla luce. Si è detto che un nostro zio prete ci abbia indicato il pezzo di terra sotto il quale avremmo rinvenuto un tesoro: si è detto ch'egli, morendo, ci abbia raccomandato di scavare sotto le nostre viti e che davvero, seguendo il suo consiglio, noi ci siamo arricchiti con la suppellettile dei nostri padri antichi.

— Vi dirò, invece — soggiunse il de Prisco — come precisamente sono andati i fatti.

Egli aveva, come me, sorbito il suo caffè e adesso accendeva un sigaro e me ne offriva un altro.

— Siamo — continuò l'avvocato, lanciando al

soffitto una grossa boccata di fumo — quattro fratelli. Mio padre possedeva un pezzo di terra limitrofo a quello che apparteneva a un signor Pulzella, a pochi passi da questa casetta. Il Pulzella, nel continuo vangare e rivangare che faceva nella sua terra, scopre, un bel giorno, un avanzo di fabbrica remota. Continua lo scavo, penetra in una piccola stanzuccia sotterranea e s'inoltra in un secondo cubicolo. Ma qui, siccome egli era penetrato nella nostra proprietà, si dovette arrestare. E per venti anni ci tenne nascosta la sua scoperta. Intanto, morto nostro padre, nel 1888, toccò in sorte a mio fratello Vincenzo il terreno sotto il quale era penetrato il nostro vicino. Mio fratello appura del tentativo del Pulzella, sospetta di aver sotto le sue viti qualche casa pompeiana, raccoglie un po' di denaro e coraggiosamente continua lo scavo principiato dal Pulzella.

— Ebbene?

— Ebbene — continnò l'avvocato — bisogna dire che mio fratello fu largamente ricompensato del suo ardimento. Egli scoperse subito un secondo e un terzo cubicolo. Tutte e due queste camere, comunicanti fra loro e con quella che aveva esplorato il Pulzella, facevano parte del bagno del signore pompeiano. L'ultima di esse, il *calidarium*, aveva la sua vasca rettangolare rimpetto a una nicchia ornata e rivestita di stucco a spicchi. La precedeva il *frigidarium* col suo spogliatoio, e il così detto *apoditerium* precedeva tutte. Sa — mi fece, a questo punto, l'avvocato — a furia di scavi, e di studii ne' soliti manuali archeologici, ho imparato anch'io un poco di terminologia analoga....

— Dunque — dissi io — *apoditerium*, *frigidarium* e *calidarium*. Un bagno completo?

— Precisamente. Aspetti. Si scava ancora, si va avanti ed ecco il serbatoio dell'acqua, ed ecco venir fuori la caldaia che presenta un sistema riscaldatore affatto nuovo. Ed ecco vasi, anfore, utensili da cucina, utensili campestri, vetri, anelli, monete....

— E infine quel tesoro d'argenti lavorati al quale vostro fratello ha fatto pigliare tranquillamente la via di Francia.

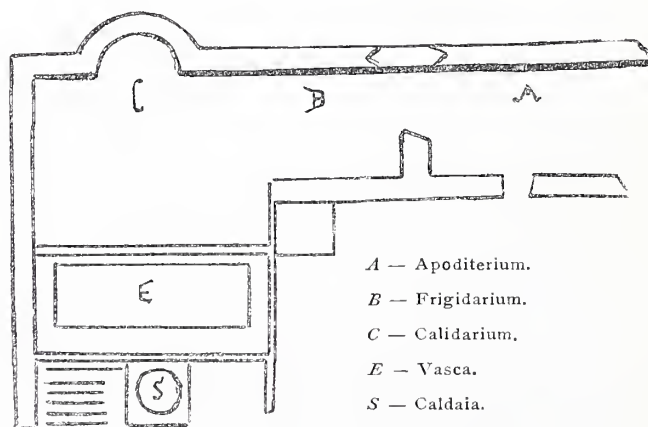
L'avvocato scosse il capo, sorridendo.

— È vero. Ma sono seguite, in Italia, tali circostanze, riguardo al fatto degli argenti, che mio fratello non ha potuto far a meno di avviarli per la via d'oltr'Alpi. D'altra parte — e si levò e prese il cappello che aveva lasciato su una sedia — ciò la interessa fino a un certo punto, io credo. Lei avrà certo maggior curiosità per gli scavi, non è vero? E non vuol venire sul posto?

— Ma certamente.

— Gli scavi son qui, a quattro passi. La giornata non è bella, ma l'assenza del sole o, per dir meglio, questo velario di nuvole da cui il sole è coperto favorisce la nostra visita. Non ci abbruceremo, non dubiti.

Scendemmo dalla casetta. Qualcuno de' muratori s'era messo a dormire, facendo cuscino alla testa

A — Apoditerium.
B — Frigidarium.
C — Calidarium.
E — Vasca.
S — Caldaia.

BOSCOREALE — PIANTA DEL BAGNO — PRIMO SCAVO.

BOSCOREALE
MUSEO DE PRISCO:
ANFORE.

della sua giacchetta rattoppata: qualche altro fumava tranquillamente la sua pipetta, un altro cantava, a distese malinconiche, una lamentosa canzone campagnuola in cui la sua amante era paragonata a una fontana disseccata e ad una pietra del Vesuvio il cuor non pietoso di lei.

Il cagnuolo dell'avvocato, che ci aspettava nel cortile, ci precedette, scodinzolando allegramente, fino allo scavo e si mise, a un tratto, ad abbaiare davanti a una porta.

— È qui — disse l'avvocato.

La porta s'aperse di dentro e io seguii la mia guida in una specie di fossato quadrato ov' erano ancora in piedi le mura e si vedevano stanze delle quali alcune avevano un leggiadro pavimento a mosaico. Riconobbi la parte rustica della villa, con la sua *culina* che aveva nel centro il suo focolare di mattoni e nella parte nord-est l'impronta d'una grande scansia di legno. Ecco il *larario*, ecco la *cella vinaria*, ecco la stanza rurale ove Vitruvio raccomandava che si tenessero le vanghe, le forcine, le falci, le zappe, istromenti che furon qui tutti rinvenuti sul posto e che ora fanno parte del bel piccolo *Museo de Prisco* a Pompei. Un vasto locale, pur a pianterreno, era serbato per i *dolia*, grandi vasi propaginati, ne' quali il ricco proprietario poneva il vino, il grano, la carne salata, perfino il miglio che occorreva a' suoi uccelli. Ecco la cameretta del portinaio, che rimase asfissiato mentre fuggiva e cadde colla mano sulla bocca: l'impronta di gesso del suo cadavere è lì, nello stesso *Museo de Prisco*, come su d'un tavolo anatomico.....

Vidi ancor la caldaia sulla quale, interessato da questo insospettato documento della vita antica e de' sistemi riscaldatori, il Mau publicò uno studio completo: vidi il bagno, col suo bel pavimento a mosaico, diverso in ogni stanzetta del bagno stesso. In una camera vicina il de Prisco aveva raccolto quanto, a mano a mano, era venuto fuori da quelli scavi fortunati: una svariata collezione di lampade, le tegole e le grondaie del tetto, i dadi, o *tesserae*, con cui giocavan gli schiavi, le anfore pel vino, alcune delle quali, dette *litteratae*, avevano sulla

pancia, inciso, il nome del vino o quello del suo fabbricante. Su di una leggo:

G. F. SCOMBR....
SCAVRI
EX OFFICINA SCAVRI

e su di un' altra:

GEMINIAN - T. T. H.

In una scodella sono monete d'oro, d'argento, di bronzo, pietre preziose, anelli, monili, amuleti: in un coccio di vetro è del vino quasi pietrificato, ma che, soffregato, odora ancor forte.

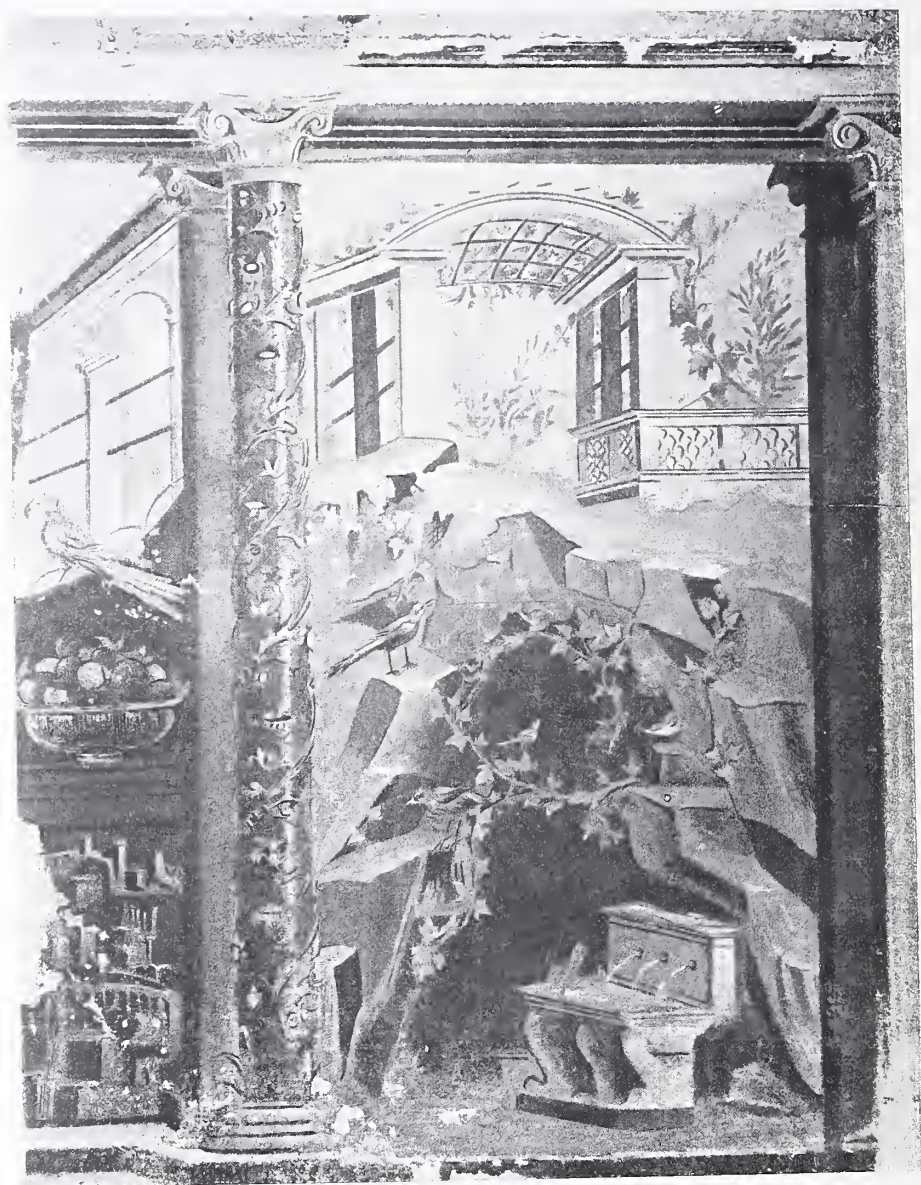
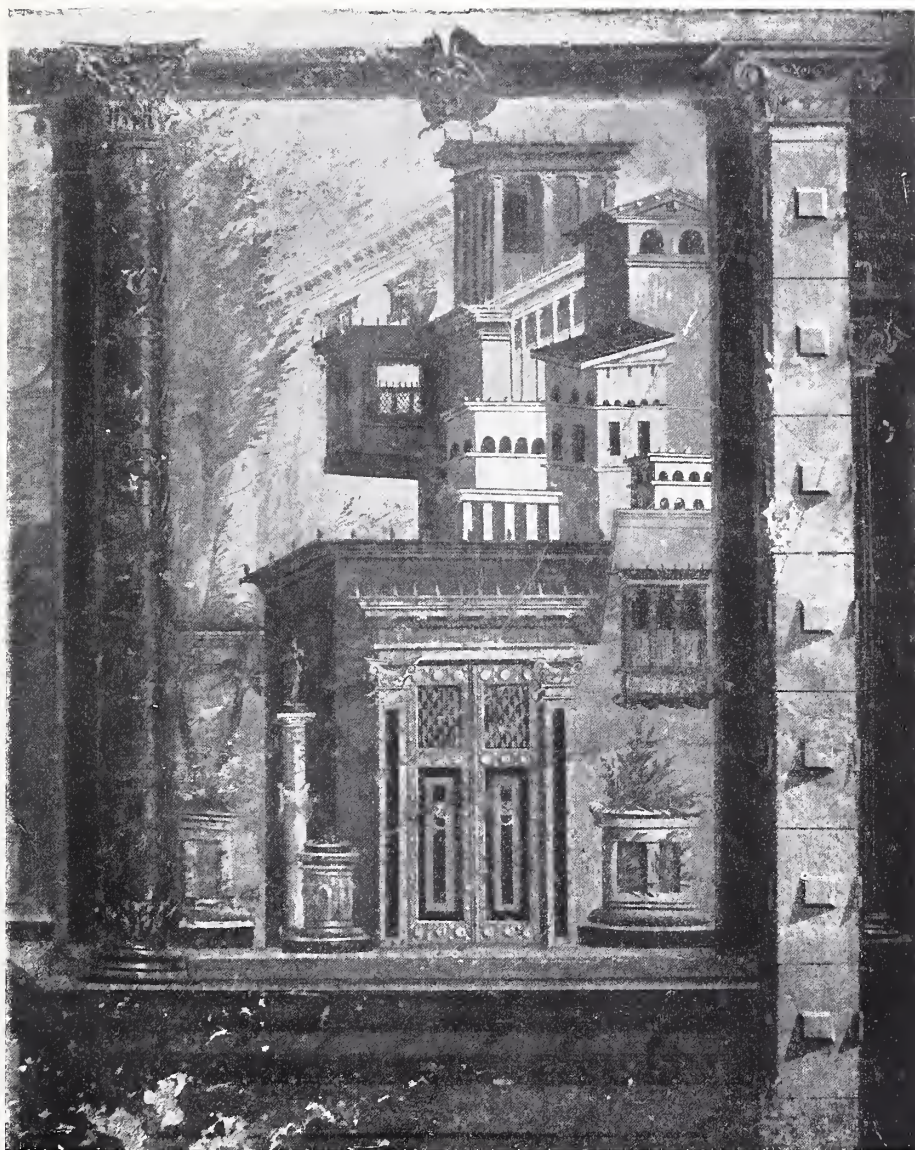
E lì, su un' altra tavola, accanto alla forma del *villicus* o portinaio, è il gesso del mezzo busto d'un cadavere femminile, il cadavere d'una vecchia, la quale ha sulla bocca un panno che le si rannoda dietro, sopra la nuca.....

II.

Sei anni passarono da quella giornata d'agosto che lasciava in me, con la vista della villa risorta a luce, con l'interessamento e la curiosità che avevano suscitato nel mio spirito gli oggetti così svariati e così espressivi del piccolo museo de Prisco, un ricordo davvero incancellabile. Per sei anni non si parlò più, nè a Napoli nè fuori di Napoli, del tesoro di Boscoreale. Il silenzio era stato interrotto soltanto quando i giornali francesi avevano annunziato la compera che aveva fatto il Rotschild dell'argenteria preziosa rinvenuta nel pozzo della villa pompeiana e il dono che, dallo stesso Rotschild, era venuto al Louvre di quella splendida, forse unica collezione di coppe, di vasi, d'anfore e piatti lavorati a sbalzo da' più aristocratici e squisiti artefici greci. Poi tutto tacque e il nostro Governo si consolò della perdita con l'acquisto d'un interessante mosaico scavato a Torre Annunziata e rappresentante Platone in mezzo a' suoi discepoli.

Da qualche mese a questa parte i de Prisco e Boscoreale tornano a raccogliere l'attenzione dello Stato italiano, degli archeologi e.... dei giornali illustrati. Una nuova casa, assai più vasta della prima che fu scoperta nel 1894, è venuta a luce a un tiro di fucile da quella, e Vincenzo de Prisco, che aveva comprati, a poco a poco, altri terreni intorno al campicello che gli era stato così generoso, si è visto adesso favorito da una fortuna che forse egli non aveva sperato. Nella nuova casa — che nel tempo della catastrofe pompeiana è stato detto che fosse in rifazione — il de Prisco non trova argenti, non utensili della vita e degli usi domestici o campagnuoli, non monete, non impronta di cadaveri d'uomini o di bestie. Ma quello che i padroni di casa non avevano potuto portar via e che, pel momento, è un documento parlante della loro signorilità e del loro bel gusto, il felice scavatore ha ben ritrovato al suo posto. Le antiche pareti rimaste in piedi hanno svelato alla meraviglia e all'ammirazione nostre i più interessanti affreschi i quali, fin ad oggi, si siano rinvenuti in queste esplorazioni pazienti del vasto territorio pompeiano. Siamo, evidentemente, al cospetto d'un *pagus* abbastanza folto di ville e di villette, d'un di quelli aggregati di case campagnole che la scienza archeologica non ha ben definito quanto alla loro importanza e al loro numero, ma che certamente con gli scavi di Boscoreale offriranno agli studiosi della materia un importante contributo. E in una parte di questo *pagus*, soggiorno d'amena villeggiatura per i ricchi della vicina Pompei, ecco esemplari, non più supposti, d'uno stile architettonico la cui fisonomia rivelatrice scombussola, io credo, un tantino la teoria archeologica de' così detti *quattro stili* vitruviani.

Non esigo che tutti i lettori dell'*Emporium* conoscano Vitruvio. Voglio dir soltanto che il suo libro, così spesso *exploité* per l'erudizione sull'antica architettura, offre al paragrafo V del suo settimo capitolo un prospetto critico delle maniere di dipingere seguite da' decoratori delle case romane. Qui egli dice: ....*ex eo antiqui qui initia expolia-tionibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorearum varietates et collocationes: deinde coronarum et silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones: postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque et fastigiorum eminentes projecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes tragico more, aut comico, seu satyrico designarent: ambulationis vero propter spatia longitudinis, varietatibus topiorum ornarent ab certis locorum proprietatibus imagines exprimentes: pinguntur enim portus, promontoria, littora, flumina, fontes, euripi, fana, luci, montes, pecora, pastores: nonnullis locis item signorum megalographiam, habentem Deorum simulacra, seu fabu-*

BOSCOREALE — MUSEO DE PRISCO:
OGGETTI DIVERSI RACCOLTI NEGLI SCAVI.

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:
PARETE — GIARDINO E SPECO.

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:
PARETE — ARCHITETTURA VERISTA

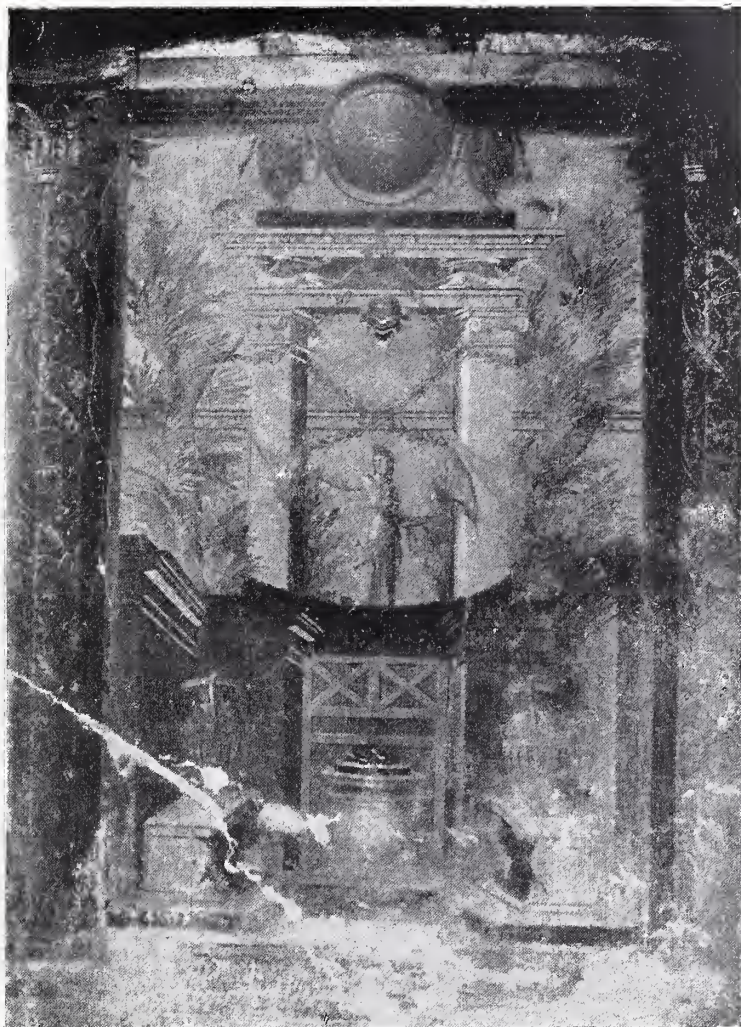
GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:
IL RACCONTO DELL'ATLETA.

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:
LA SUONATRICE DI CETRA.

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:
UN PEDAGOGO.

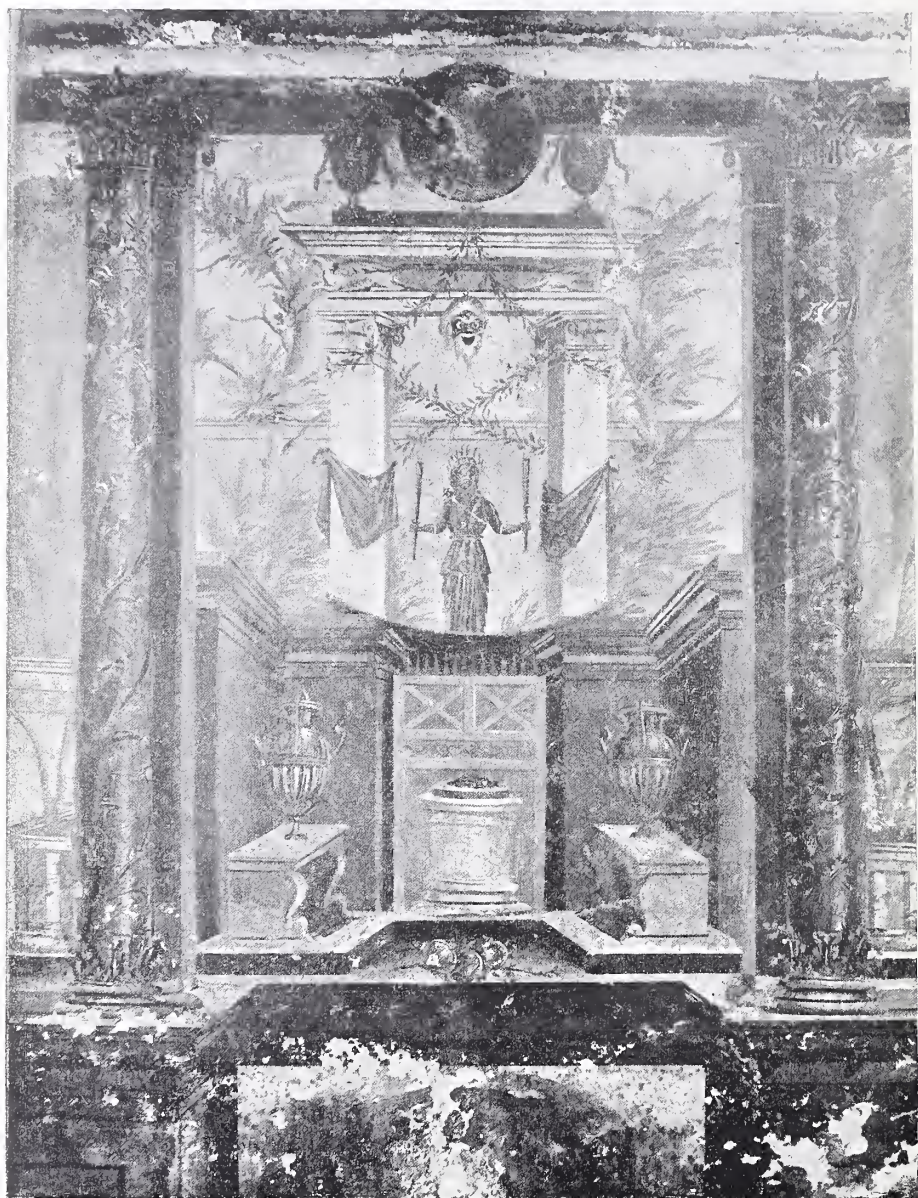
larum dispositas explicationes, non minus Trojanas pugnas, seu Ulyssis errationes per topia, caeteraque, quae sunt eorum similibus rationibus ab rerum natura procreata.

Prima maniera de' decoratori antichi fu, dunque, come si legge nello scrittore romano, che ne parlava tra l' 11 e il 20 avanti Cristo, d'imitare le varie combinazioni che si fanno con incrostazioni di marmo. Seguirono distribuzioni di cornici con riquadrature di giallo e di rosso; vennero in seguito rappresentanze di edificii coi rilievi delle colonne e de' frontespizii. E quinci ne' luoghi aperti e nelle esedre disegnarono scene tragiche o comiche, tracciarono paesaggi nei corridoi e, in alcuni luoghi, anche quadri con figure, rappresentanti o immagini di Dei, o favole, o fatti di guerre di Troia, o viaggi di Ulisse.

Ma — soggiunge Vitruvio — queste pitture, che gli antichi copiavano da cose vere e possibili, sono adesso, per depravato costume, disusate in tutto.

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:
ARCHITETTURA.

Gl' intonachi offrono allo sguardo confuso non creature ma mostri. Scambio di colonne son canne sulle pareti: invece di frontespizii son pur lì arabeschi ornati da foglie ricce, o da viticci o da candelabri che reggono figure: sui teneri gambi di fiori ipotetici stanno altre figure sedute! Non vi sarebbe, dunque, in tanta miseria di verità, da augurarsi — esclama il disgustato scrittore — un secondo Licinio matematico, il quale ad Apaturio Alabanteo — che presso i Tralliesi dipinse una scena nel piccolo teatro — rimbeccò tutti gli errori di statica. di prospettiva, di verità, ne' quali era caduto col suo insopportabile manierismo?

III.

L'esposizione de' tradizionali quattro stili è, dunque, ne' primi passi — che ho quassù riprodotti — riassunta nell'opera vitruviana: ne' seguenti se ne soggiunge la critica. Deve, però, sembrare al lettore che davvero quasi tutta la decorazione mu-

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:
PARETE — STILE FANTASTICO.

rale pompeiana sia originata da un convenzionale ibridismo e che proprio debba tornar vano a un ricercatore della vita de' romani il tentativo di ricostruirne la manifestazione edilizia attraverso le rappresentazioni decorative delle loro pareti familiari. E forse è così. Ottant'anni dopo la morte di Vitruvio, Pompei non aveva migliorato: la storia delle decorazioni pompeiane diventa, da quel tempo fino alla catastrofe del 79, ancor più confusa, e agli archeologi e agli studiosi delle vicende dell'arte riesce sempre più difficile la conoscenza precisa dell'aspetto esterno della casa romana.

Avrebbero mai gli affreschi di Boscoreale risoluto, almeno in parte, questo problema? Certo gli esemplari più importanti della nuova raccolta del de Prisco sono, a parer mio, quelli che presentano una forma di caseggiato fin qua non apparsa mai nelle precedenti pitture murali rinvenute a Pompei. Nella penombra di un vasto locale ove il de Prisco conserva adesso, staccati da' muri, que' magnifici quadri, io son rimasto lungamente a contemplarli, mentre la memoria degli occhi miei s' andava, a mano a mano, risovvenendo di analoghe rappresentanze, intravedute, or qua or là, nelle riproduzioni di scenarii architettonici dipinti in anni più assai vicini a noi. I legami evidenti della nostra all'arte antica mi si sono in quel punto riaffermati meglio che mai nella mente: legami originati da nazionalità comune, dall'identica influenza geografica degli orizzonti, da quella tradizione, infine, che li ha sempre più vincolati sotto il classico cielo italico. Così, in qualcuna di codeste romane architetture mi è parso di ritrovare il motivo germinatore di quegli sfondi quattrocenteschi su' quali or si agitano le figure suggestionanti della *Torre di Babele* di Benozzo Gozzoli, or pigliano rilievo quelle, bizzarre e tenere, del Botticelli, ora s'atteggiano, tra una folla di cavalli e di armati, le guerresche figure del Carpaccio. Ecco gli stessi pensili balconcelli sporgenti, ecco le travi quadrate e rosse che ne reggono il peso e vengon fuori simmetricamente dal muro, ecco torricelle quadrangolari sormontate da piccoli tetti a scaglioni e, più in su, colonnati che non sono fantastici e che quasi terminano più severamente e più sontuosamente la fabbrica assorgente. Nella parte bassa ella ha una porta dal cui disegno armonioso non si scostano quelli della nostra Rinascenza: le riquadrature, gli ornati, la elegante cimasa sull'architrave, lo stile de' battenti degli usci, che alla mano del visitatore offrono un mascherone il quale addenta un largo anello, le colonnine laterali a capitello jonico, tutto questo è stato evidentemente imitato nel nostro bel cinquecento: due secoli hanno più da vicino profittato degli elementi svariati che forniva loro l'arte antica. Tuttavia, prima ancora di quello di Sandro Botticelli e dell'altro di Leon decimo, i comuni italiani, nel mezzogiorno e nel centro della nostra penisola, erano stati rivendicati a libertà e tutta una cultura, letteraria, artistica, architettonica, s'era già formata con un ritorno all'antico.

Ma io devo lasciar da parte queste considerazioni che forse escono dal mio còmpito di semplice cronista.

Ebbene, sono fantastici o son reali gli affreschi architettonici rinvenuti dal de Prisco? Tutto fa supporre che riproducano cose vere, esistenti. Essi di fatti non appartengono ad alcuno di quelli additati dal Vitruvio come assolutamente arbitrarii: un sentimento ragionevole ha guidato la mano del pittore e l'ha fatta obbedire alle leggi comuni della prospettiva e della statica. E non potrebbe esser, dunque, raffigurata negli interessanti dipinti una qualche casa di Pompei stessa o di Roma, oppur la casa che il proprietario d' una villa così vasta possedeva nella vicina Pompei e che s'è piaciuto di rivedere in effigie sulle pareti di questo suo Tuscolo aristocratico? Fin qua, è vero, noi non abbiamo nella dissepolta Pompei vestigia rivelatrici d'un metodo somigliante di fabbrica aggregata ed erta. Ma chi, visitando Pompei e scendendo dal Foro verso le Terme private, si mette dietro la Basilica, vede una parte della città costruita a scaglioni sul posto delle demolite mura di cinta. Così si fece, quando, sotto la dominazione romana, la ridente *colonia venerea* vide assicurata la sua pace e si potette tranquillamente *donner des loisirs*. Così a un punto del vasto anfiteatro di Napoli noi vediamo, affacciantisi nelle acque azzurrine del golfo, le ville di Mergellina e di Posillipo, incantevoli presepii popolati di torri, di colonnati biancheggianti e di terrazze.

La catastrofe vesuviana avrebbe dunque colpito Pompei mentre un novo soffio d'arte più razionale, più obbiettivo l'andava lentamente percorrendo? E l'ultima parola intorno a una circostanza di quest'arte resipiscente la direbbe dunque non precisamente Pompei, ma questo piccolo *pagus* che le si addossava e dove ci sembra quasi di ritrovar tanti solitarii mecenati? Anche la parte figurativa di

questi affreschi mi pare che sveli, qua e là, nuove intenzioni e un metodo che non segue precisamente la scolastica tradizionale di somiglianti rappresentanze. Guardate la suonatrice di cetra: ella, fra tante filarmoniche ritrovate in effigie a Pompei, ha una fisonomia più viva, più espressiva, più reale. Chi ha posato per questo quadro simpatico e vivace? Si direbbe quasi che sia stata la padrona di casa. E quella piccina che le sta accanto ed ora affisa i grandi occhi neri maliziosi nello spettatore come dovette, nel momento in cui fu ritratta, affisarli nel pittore che le aveva forse detto di rimanersene lì per conferire maggior verità al dipinto, quella piccina non è forse una qualche servetta?...

Quante supposizioni, e come è veramente difficile ricostruire su questi documenti ancora ambigui un passato tanto remoto!

Or, concludendo, qualche notizia topografica.

La casa scavata ultimamente dal de Prisco è disposta su due livelli. Vi si accede dal più basso. Il vano di accesso non è ancora stato scoperto, ma esso era certamente posto nella parte bassa, la quale, più che ad *atrio*, è configurata a *peristilio*. Una stalla assai vasta e un *lararium* si son trovati a levante di questa parte della villa; ad occidente era la *cella vinaria*. Nella parte alta è un peristilio esastilo in tutti i quattro lati e sul lato destro del peristilio sono le camere da letto, il bagno e la *latrina:* di rimpetto stanno due *triclinii*, uno estivo, l'altro invernale. La figurina di genietto riprodotta in questo articolo era sulla parete di entrata al triclinio invernale. Gli affreschi — più di cento — si son trovati sparsi qua e là sulle pareti del portico del secondo peristilio.

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha incaricato un'apposita Commissione per gli studii sulla nuova casa e sulle sue pitture. Aspettiamo con viva impazienza questo giudizio. La pubblicazione officiale sarà, a quanto si dice, sontuosa.

S. di Giacomo.

GLI AFFRESCHI DI BOSCOREALE:

GENIETTO (in una parete accanto al Triclinio).

LA PITTURA ALL'ESPOSIZIONE DI PARIGI.

I.

LA FRANCIA.

Io credo che per ogni studioso amatore d'arte le sale più interessanti dell' Esposizione di Parigi, chiusasi testè, e nelle quali con maggior compiacenza attardavasi, siano state, così come per me, quelle situate in fondo al *Grand Palais des Champs-Elysées*. In esse, per merito sopra tutto di quell'acuto, dotto ed appassionato critico d'arte che è Roger Marx, trovavasi esposta un'eletta ed istruttiva raccolta di quadri, di statue, di disegni e di stampe, atta a dare un' idea sufficientemente completa ed esatta di ciò che sia stata l' arte francese, durante tutto il secolo decimonono, che costituisce, senza dubbio alcuno, la gloria sua maggiore. Quale, difatti, che sia il giudizio che dar si voglia di questa o quella scuola successivamente trionfanti, di questo o di quell'artista, volta a volta troppo malmenato o troppo glorificato, rimane, a parer mio, innegabile che la Francia, di gran lunga inferiore, in fatto d'arte, nei secoli precedenti all'Italia, alla Spagna, ai Paesi Bassi ed anche alla Germania, può, a buon diritto, vantarsi di aver dato, durante il secolo che sta per finire, in pittura, così come in letteratura, la produzione più ricca, più varia e più geniale e di aver esercitata su tutta

L. DAVID — RITRATTO DI GIOVANOTTO DAL CAPPELLO DI FELTRO.

J.-F. MILLET — L'UOMO DALLA GIUBBA.

G. COURBET — L'ONDA.

ESPOSIZIONE DI PARIGI.

C. COTTET — LUTTO.

l'Europa un'influenza profonda, direttiva e quasi sempre giovevole.

Continuerà anche in avvenire la Francia ad esercitare, in fatto d'arte, un'influenza tanto vasta, imperiosa ed esclusiva? I progressi davvero straordinarii che, negli ultimi trent'anni, hanno fatto le arti belle presso alcuni popoli, come ad esempio l'inglese ed il tedesco; l'emancipazione dalla troppo diretta influenza francese che va sempre più affermandosi in Belgio, in Olanda ed un po' anche in Italia; l'improvviso sviluppo di mirabili robuste ed originali attitudini pittoriche in popoli che, come il norvegese, lo svedese ed il danese, erano considerati, fino a qualche lustro fa, quasi come dei non-valori nel campo dell'arte: questi ed altri importanti fatti d'ordine estetico ci danno il diritto di dubitarne. Non bisogna però esageiare e, lasciandosi eccessivamente impressionare dall'ingombrante caterva di opere mediocri e volgari di cui una commissione organizzatrice interessata, prepotente e male ispirata ha riempito le troppo numerose sale della mostra decennale, non devesi affermare, come potrebbe avere il torto di fare qualche critico appassionato e frettoloso, che la pittura francese sia in piena decadenza e che essa ben presto non eserciterà più nessuna efficace influenza sull'evoluzione mondiale dell'arte.

D. INGRES — RITRATTO DI M.me DE SENONES.

Se la sempre più cresciuta facilità di rapporti tra popolo e popolo, se la sempre più aperta comprensione delle svariate tendenze di razza ed il bisogno sempre più spiccato di un'estetica cosmopolita, se la frequenza delle mostre internazionali e l'abbondanza delle pubblicazioni illustrate d'arte rendono oggidì possibile il predominio artistico, a breve

distanza di tempo, ora dell'una ora dell' altra nazione, nonchè assai frequente il passaggio perfezionatore di un movimento innovatore da un paese ad un altro, nonchè la fusione o la reciproca modificazione d'indirizzi estetici sorti in lontani centri artistici, la Francia però, pur perdendo, in fatto d'arte, quell' esclusiva influenza direttiva, posseduta indiscutibilmente per circa cento anni, rimane tuttora e rimarrà per molto tempo ancora all'avanguardia del moderno movimento artistico.

T. CHASSÉRIAU — LE DUE SORELLE.

Osservando e comparando, fuori da ogni eccessiva simpatia di scuola e con quella serenità relativamente imparziale che l'opera complessiva di tutto un secolo impone, le tele più importanti od anche più caratteristiche e significative, che, durante sei mesi, sonosi trovate riunite, sotto gli occhi ammiratori o semplicemente curiosi od anche distratti ed indifferenti di milioni di visitatori, riesce non difficile il ricostruire a grandi tratti la storia oltremodo interessante della pittura francese del XIX secolo, nelle sue successive evoluzioni, nelle sue rivolte e nelle sue reazioni e nelle sue epiche lotte fra accademici e innovatori, che, più o meno spiccatamente e con maggiore o minore rapidità, si sono in seguito ripercosse nei centri artistici di tutte le maggiori nazioni europee. È proprio ciò che io mi propongo di fare rapidamente nelle pagine di questo mio articolo.

* * *

Al sorgere del secolo decimonono, della piccola falange di maestri di quella settecentesca pittura francese, che se fu troppo spesso molle, artificiosa e melliflua, ebbe però uno squisito e suggestivo

poeta del pennello in Watteau, un valorosissimo ritrattista psicologo in La Tour ed un modesto ma scrupoloso e sapiente osservatore e riproduttore vero in Chardin, non rimanevano in vita che Fragonard e Greuze.

Di FRAGONARD (*1732-1806*) alla mostra centennale di Parigi non vi era che una tela di dubbia autenticità e che, in ogni caso, assai male rappresentava la grazia seducente e disinvolta del suo pennello voluttuoso, che ritrovavasi invece, benchè raggentilita e muliebremente sentimentalizzata, in due leggiadri quadrettini della sua scolara prediletta, MARGUERITE GÉRARD (*1761-1837*), glorificante, in omaggio a Rousseau, le gioie della maternità.

Di GREUZE (*1725-1805*), invece, la maniera teatrale e leziosa, d'ispirazione profondamente sensuale, sotto l'apparenza di moralizzatrice esaltazione delle virtù familiari, vi era assai ben rappresentata da una figura genuflessa di seminuda e paffuta fanciulla, che recita la sua preghiera del mattino e che, con la posa provocatrice del suo corpo ritondetto e con l'espressione birichina del suo volto vezzoso, non è fatta certo per suggerire pensieri austeri e pii. E qualcosa della particolare fattura dell'autore tanto lodato dal Diderot della *Cruche cassée* ritrovavasi in una tela del DRÖLLING (*1752-1817*), di piacevolezza manierata ma non isgradevole all'occhio, che rappresentava una sorridente lattaia, ampiamente scollacciata.

Nel generale rinnovamento d'idee, di costumi, di mode, di gusti, che fu il necessario corollario della rivoluzione dell'89, anche l' ideale artistico si trasformò. L'amore per l'antico rinacque nelle arti, ciò che era conseguenza ben naturale dell' universale aspirazione verso gli eroismi e le austere virtù di Roma e della Grecia, che dagli uomini e dagli stessi avvenimenti di quei tempi erano di continuo evocati e plagiati. Al principio del nostro secolo, dunque, colui che appare come il tirannico dominatore del del mondo delle arti è LOUIS DAVID (*1748-1825*), che ottenne l'adorazione entusiastica dei suoi contemporanei, dai quali fu proclamato immortale restauratore del genio antico.

Nella tanto decantata sua riforma pittorica, il David seguì sopra tutto i precetti del Wickelmann. Avendo il dotto archeologo ed esteta tedesco scritto nel famoso opuscolo « *Pensieri sull'imitazione degli antichi nella pittura e nella scultura* » che invenzione, bellezza ed espressione, tutto bisognava cercare nelle statue antiche, le quali dovevano servire da unico modello non soltanto agli scultori ma eziandio ai pittori, il David, nel suo *Enlèvement des Sabines* e negli altri suoi quadri storici, si studiò di riprodurre, con religiosa fedeltà, le forme e gli aspetti delle statue antiche del più puro stile greco, verso cui, dopo un primo periodo di ammirazione per l'arte romana, si erano rivolti tutti i suoi entusiasmi.

Il gelido ed arido formalismo, che del David fece un odioso falsificatore del vero ed un antipatico retore del pennello, ci appare, in tutta la sua accademica grettezza, in quella *Mort d'Ugolin*, venuta alla Centennale dal Museo di Valence, la quale produce una così invincibile impressione di repulsione estetica. È certo però che il David non era punto un mediocre e che possedeva una tempra pittorica tutt'altro che comune: bastano a provarlo i ritratti di *Pio VII* e di *Madame Recamier*, che trovansi al Louvre, ed i tre ritratti di *Madame Tallien*, di *Madame Picquart* e d'un *Jeune homme coiffé d'un haut chapeau de feutre*, che erano esposti alla Centennale. Dipingendoli, egli dimenticò le sue anguste teorie d'arte e, cedendo ad un'ispirazione spontanea, riprodusse il vero, non soltanto con vigorosa sobrietà, ma anche con onesta schiettezza ed oggidì appare evidente che, se un po' di gloria gli sarà riservata nei secoli venturi, essa gli verrà non dalle macchinose sue composizioni accademiche, ma dai suoi ritratti.

La comunicazione diretta ed ingenua, in cui il ritratto ha messo, ora questo ed ora quell'artista della fine del Settecento o del principio dell' Ottocento, con l'umile eppure onnipossente realtà, li ha salvati dal completo inevitabile oblio dei posteri, rendendo possibile ai nostri occhi di posarsi con curiosità o con compiacenza su qualcuna delle loro tele, mentre tutte le altre ci disgustano per la stucchevole loro mellifluità o per l' arida loro artificiosità accademica.

E' questo il caso, per esempio, di GAMELIN (*1738-1803*), di GRANGER (*1779-1840*) e di COURT (*1797-1865*), ai quali bisogna aggiungere un pittore morto a 23 anni, EUGÈNE DE LARIVIÈRE (*1800-1823*), che ci ha lasciato un ritratto di sua sorella Pamela pieno di giovanile grazia melanconica, ed ELISABETH VIGÉE-LEBRUN (*1755-1842*), alle cui imagini di belle donne e di belle fanciulle, dipinte con pennello disinvolto e brillante, si perdona l'evidente leziosità per quel certo sottile fascino di elegante e sorridente muliebrità che ritrovasi in ciascuna di esse.

Se nei primi anni del secolo XIX qualche artista d'ordine secondario osa ancora attardarsi nell' imitazione della pittura gioconda, voluttuosa e superficiale dei Boucher, dei Lemoyne e dei Van Loo, come il Vestier (*1740-1824*), con la sua carnosa *Bacchante couronnée de roses*, nei cui occhi e sulle cui labbra scovresi però già un' ombra di mestizia pensosa, che attesta il sorgere di un'epoca nuova, o come il Le Roy (*1742-1835*), il Mallet (*1759-1835*) e François Watteau (*1758-1832*), che, nel grazioso suo quadro *Menuet sous un chêne*, si dimostra non del tutto indegno del suo glorioso avolo, il plauso dei contemporanei non accompagna che i compassati e pomposi evocatori delle epiche gesta degli antichi Greci e Romani. Tra costoro, immediatamente dopo David, godono il favore pubblico François Vincent (*1746-1816*) e Jean Baptiste Regnault (*1754-1829*), le cui ampie tele, faticosamente composte e glacialmente dipinte, appaiono oggidì di un'uggiosa durezza di fattura e di un'insopportabile falsità d'ideazione.

Gradevole invece rimane anche adesso *La toilette de Psyché* del Réattu (*1760-1833*) per la nobiltà complessiva della composizione e per l' eleganza nell' aggruppamento delle varie figure femminili. Colui però nelle cui opere il genio greco sorrise, forse per l' ultima volta nella storia dell' arte, in tutta la fresca sua purezza ed in tutta la sua grazia affascinante, fu Pierre - Paul Prud'hon (*1758-1823*), che, cresciuto nell' ombra e nel silenzio, mentre d'ogni parte elevavansi inni glorificatori al David, non doveva diventare popolare che presso i posteri.

P. PUVIS DE CHAVANNES — TOLETTA.

Guardate il suo *Jeune Zéphir se balançant au dessus de l'eau*, così elegante come disegno e così morbido e pastoso come colore, ed il giudizio dei Goncourt che egli sia riuscito a riabilitare la mitologia, discreditata dalla graziosità fattizia e civet-

G. RÉGAMEY — CORAZZIERI.

tuola e dalla fantasia libertina dei Boucher e dei Fragonard, apparirà di una giustezza indiscutibile. Se poi fisserete *Psyché et l'Amour*, vi troverete un soffio caldo e puro di passione che vi terrà a lungo sognante dinanzi alla deliziosa tela, mentre, se contemplerete i suoi ritratti, specie quello di donna, rimasto allo stato di abbozzo, rimarrete colpiti dalla loro intensità espressiva.

Ma Prud'hon, fieramente indipendente durante tutta la sua carriera di artista e disdegnoso d'ogni volgare successo, non doveva essere apprezzato e gustato, come ho già detto di sopra, che parecchi anni dopo la sua morte. Egli quindi non ebbe discepoli, mentre numerosissimi furono, in Francia e poi nel Belgio ed in Italia, i seguaci e gli imitatori di David. Fra quelli francesi, che ebbero una maggior voga, ritroviamo alla Centennale il GÉRARD (*1770-1837*), il GIRODET (*1767-1824*) ed il FABRE (*1766-1837*), di cui Roger Marx sagacemente non ci ha presentato che dei ritratti, le sole loro tele, che, pur non elevandosi da un'aurea mediocrità, si possono tuttora contemplare senza fastidio. Più interessanti sono il PAGNEST (*1790-1819*), con un energico abbozzo di ritratto muliebre, e GROS (*1771-1835*), che pur non avendo mai osato di ribellarsi completamente ai dettami rigidi del maestro e di spezzare risolutamente i vincoli accademici, ebbe il merito di introdurre, come lo provano alcuni suoi quadri del *Louvre* e come lo attestano altresì il suo *Embarquement de la Duchesse d'Angoulême* ed in ispecie uno schizzo della *Bataille de Nazareth*, un certo calore di colorazione ed una certa vita di movimento nei gruppi e nelle figure isolate delle sue composizioni, le quali rimangono, ciò non pertanto, troppo solenni e troppo teatralmente concepite e disposte.

Ma ciò che non osò GROS lo fece GÉRICAULT (*1791-1824*), il quale a buon diritto vien considerato l'iniziatore della scuola moderna. Se il famoso quadro *Le radeau de la Méduse*, di cui alla Centennale vi era un bozzetto più libero e spontaneo dell'opera definitiva, ci appare adesso un po' artificioso nella disposizione dei nudi, un po' duro nel disegno ed un po' bituminoso nel colore, non si può negare che, quando fu esposto, rappresentava un ardimento immenso, perchè la vita agitata e vibrante di tutti quei corpi di naufraghi in balìa delle onde aveva una possanza drammatica, che baldan-

zosamente schiaffeggiava il gretto dottrinarismo accademico allora in auge. Oggi forse noi preferiamo le opere secondarie del Géricault, così ad esempio, quella figura di trombettiere, atteggiato con tanta spontanea naturalezza e dipinto con tanta sapiente e disinvolta bravura di pennello, o, meglio ancora, quello studio per un quadro di corse, in cui, con ammirativa sorpresa, ci vien fatto di scoprire alcuni audaci processi di tecnica per dare l' impressione del rapido movimento dei corpi, quali sono poi stati ritentati soltanto da un Daumier o da un Degas.

Accanto al glorioso autore del *Radeau de la Méduse*, piacemi nominare un altro pittore, FERNAND BOISSARD (*1813-1866*), il quale, benchè di alcuni anni posteriore, a lui s'apparenta per la tragica vigoria dell'ispirazione. Egli era stato completamente dimenticato, malgrado ciò che ne aveva scritto Gautier, con commossa tenerezza d'amico, nel suo studio su Baudelaire, ed ecco che un suo quadro esposto alla Centennale ha d'un tratto risollevato, dopo mezzo secolo e più, i fervidi entusiasmi suscitati al suo primo apparire. Il *romantique du bon temps que la gloire ne visita pas car il aimait trop celle des autres pour songer à la sienne*, per ripetere le parole con cui il buon *Théo* definisce il suo amico Boissard, ebbe certo torto di lasciarsi distrarre dalla musica, dalla letteratura e dal profondo diletto che provava nel gustare le più squisite creazioni del genio umano e di non coltivare con maggior lena e maggior perseveranza la pittura; ma, se egli non ha lasciato che una sola opera importante, dinanzi alla scena così grandiosamente ed intensamente raccapricciante di questi due soldati assiderati, che agonizzano accanto ad una ruota infranta di cannone e ad una carogna di cavallo, mentre in fondo, sul vasto piano coverto di neve, sfilano le truppe napoleoniche, si rimane presi da tale profonda commozione, che la glorificatrice parola *capolavoro* sta lì lì per ispuntare sulle labbra.

H. DAUMIER:
DOPO L' UDIENZA.

*
* *

Ed eccoci alfine al cospetto dei due illustri competitori, che incarnarono una delle più fiere se non delle più feconde lotte artistiche del secolo: Ingres e Delacroix (*1798-1863*). Più di cin-
trascorsi ed ora, con animo rasserenato ed equanime, possiamo riconoscere e lodare tanto i meriti dell' uno, quanto quelli così differenti dell'altro e possiamo dichiarar degni della palma della gloria ambedue i discussi campioni del Classicismo e del Romanticismo, della tradizione e della rivoluzione, del disegno e del colore, poichè ambedue possedettero una spiccata originalità affatto personale. Ingegno sereno, equilibrato e senza grandi slanci, Ingres, come il suo iniziatore David, chiedeva l'ispirazione delle sue opere non direttamente al vero, ma allo studio degli antichi maestri e, persuaso che la natura non presenti esemplari di bellezza abbastanza pura ed armonica, credeva fermamente che l'artista avesse il diritto ed il dovere di correggerla nei suoi quadri e nelle sue statue. Però, mentre l'autore del *Sacre de Napoléon* e di *Marat mort* chiedeva i suoi modelli alla scoltura greca e si compiaceva nell'eroica personificazione delle idee astratte, l' Ingres invece s' ispirava a Raffaello ed amava a sensualmente ritrarre sulla tela le rotondità formose e le plastiche morbidezze degl' ignudi corpi femminili.

G. MOREAU — SALOMÉ.

Se l'arte sua ci appare fredda e convenzionale nella compassata scena di *Roger délivrant Angé-*

lique, nei due quadretti dell'*Entrée de Charles V à Paris* e di *Francesca da Rimini*, di un colorito così smunto e di un disegno asciutto da miniaturista, e nella vasta tela, venuta a Parigi da una chiesa di Montauban, *Voeu de Louis XIII*, malgrado che vi si possa lodare un certo slancio di nelli, la cui anima d'indolente sognatrice leggevasi così limpidamente nel pallido volto leggiadro, negli occhi sereni e nella posa languida del formoso corpo, adagiato tra i soffici cuscini di un sofà.

Per quanto freddo, misurato, metodico dimostrasi quasi sempre quel dotto studioso dei pittori della

F. BAZILLE — DONNA SEDUTA A PIE' D'UN ALBERO.

fervore religioso nella figura del monarca francese, che offre scettro e corona ad una Vergine raffaellesca, essa invece ci attrae e ci ritiene a lungo intenti nei parecchi ritratti di fattura magistrale e d'efficacia evocativa davvero straordinaria. Io credo, infatti, che in tutta la mostra centennale non vi fosse un ritratto più bello e più espressivo di quello di *Madame de Senones*, la giovine dama vestita di rosso e dalle bianche mani cariche di gemmati a-

Rinascenza italiana e quel sapiente disegnatore che fu l'Ingres, per tanto caldo, impetuoso, appassionato ci appare il Delacroix, il quale, anche quando è scorretto od intemperante, riesce ad impressionarci ed a commoverci. Peccato che le parecchie opere, che lo rappresentavano al *Grand Palais*, non fossero, per la maggior parte, nè delle sue migliori, nè delle sue più caratteristiche! Qualche eccezione deve però farsi: ad esempio, per la squi-

sita riduzione del noto quadro del Louvre, *Femmes d'Alger dans leur intérieur*, per la scena, profondamente emozionante nella tragica sua semplicità, d'un soldato ferito, che, trascinandosi carponi, beve, con avide labbra, la torbida acqua di un ruscello; ed infine per l'*Episode de la guerre de Grèce*, in cui, sopra tutto, spiccano la mirabile foga e la sapienza coloristica del geniale pittore della *Prise de Constantinople* e dei *Massacres de Scio.*

H. FANTIN-LATOUR — FANTASMAGORIA.

Fu all'Oriente che Eugène Delacroix chiese le più originali e possenti ispirazioni del fervido suo pennello, che, nella febbrile ricerca d' ogni più ardimentosa novità, intuì, pel primo, alcune essenziali innovazioni di tecnica, come, per esempio, la divisione dei colori, che dovevano in seguito mettere a rumore il campo dell'arte; ed anche all'Oriente s'ispirò tutta una falange di artisti, i quali debbono forse considerarsi come il prodotto più sincero ed interessante della pittura romantica francese. Di questo gruppo alla Centennale ritrovavansi, eccezione fatta del MARILHAT (*1811-1847*), la cui mancanza sorprendeva, tutti i più importanti componenti, benchè più di uno con opere d'importanza affatto secondaria. Fra essi, colui che si affermava incontrastabilmente come il più vigoroso ed il più originale era DECAMPS (*1803-1860*). Una sua tela in ispecie era indimenticabile per una semplicità grandiosa e per un'intensità d'emozione naturalistica, che, nell'istesso tempo, seducevano l'occhio e parlavano all'anima: *Le passage du gué.*

FROMENTIN (*1820-1876*), invece, con quattro quadretti scialbi e freddi, ci si mostrava mediocre e, per poterne di nuovo amare la poesia dell'ispirazione e la delicatezza luminosa della fattura, bisognava ritornare a guardare qualcuna delle opere sue del Louvre. In quanto a BERCHÈRE (*1819-1891*), a BELLY (*1827-1877*) ed a ZIEM (*1821*), essi certamente sono stati osservatori coscienziosi, schietti ed anche entusiasti nelle scene luminose e brillanti dell'Egitto, della Turchia e di Venezia, che si sono sforzati di evocare sulla tela, ma, pure riuscendoci abbastanza simpatici, non sapevano accaparrarsi

a lungo la nostra attenzione. Più interessanti ci si presentavano GUILLAUMET (*1840-1887*), malgrado che *Fileuses arabes* non potesse certo pretendere di essere tra i suoi quadri più originali e significativi, e DEHODENCQ (*1822-1882*), malgrado le troppo stridenti sue violenze di colore. Infine REGNAULT (*1843-1871*), artefice sapientissimo della tavolozza, ci rivelava come l'orientalismo pittorico si fosse con lui avviato, a passi precipitosi, verso il puro virtuosismo del pennello per diventare poi, con BENJAMIN-CONSTANT (*1845*), teatralmente superficiale e vacuo.

A. LEGROS — EX-VOTO.

Chi, più d'ogn'altro, si è dimostrato degno di un posto d'onore accanto a Delacroix è stato THÉODORE CHASSÉRIAU (*1819-1856*), che forse non era stato ancora apprezzato al suo reale valore. Discepolo d'Ingres, l'animo suo ardente ed instabile si lasciò d'un tratto sedurre dall'ardimentoso emulo ed avversario del suo maestro e, per un momento, egli sognò di poter fondere nelle proprie opere le doti dell'uno con quelle dell'altro, ma per sua fortuna egli possedeva un'originalità tutta sua, che traspariva anche quando pareva cedere più completamente all'influenza dell'illustre Classico od a quella, anche più imperiosa, dell'illustre Romantico, sicchè nella produzione varia ed abbastanza numerosa lasciata da questo pittore, morto appena trentaseenne, noi ritroviamo un calore d'inventiva, una robustezza di disegno, un'armoniosa sapienza di colore, che ce ne fanno amare, con rara intensità, le opere, ora nobilmente decorative come *La Paix*, la monumentale allegoria, risparmiata miracolosamente dalle fiamme che distrussero la *Cour des comptes;* ora suggestivamente poetiche come quella deliziosa *Toilette de Desdémone*, per cui io sento una particolare predilezione; ora di un' efficacia evocativa, insieme ingenua e sapiente, come nel ritratto di due brune sorelle, i cui vestiti gialli e gli scialli rossi spiccano così arditamente sul fondo verde.

Un altro pittore, TASSAERT (*1800-1874*), anche verso il quale non si era stati abbastanza giusti,

forse per la disuguaglianza della sua produzione o piuttosto pel disordine della sua esistenza di *bohémien* che amava troppo il vino ed i liquori, ha richiamato nella Centennale l' ammirativa attenzione dei buongustai sulle sue scene d'intimità familiare, che, come *La Grande Soeur*, *Tristesse*, *La liseuse endormie*, contengono sempre una nota di sentimento così impressionante nella loro semplicità, e ritratti sobriamente disegnati e palpitanti di vita, quanto la sua *Femme nue*, atteggiata in una posa così spontanea eppur così elegante e con sul volto leggiadro una fascinatrice espressione di dolcezza pensosa, lo dimostrano dotato di qualità pittoriche di prim'ordine e fanno amaramente rimpiangere la sua morte prematura.

Come insignificanti e spesso anche esasperanti

J.-F. RAFFAELLI — I FABBRI CHE BEVONO.

sulle sue composizioni sensualmente fantasiose, come *La Tentation de Saint Hilarion*, d' una bionda gamma di colore e di una sapiente morbidezza d'impasto fatte proprio per la gioia degli occhi.

Ma, accanto a questi due artisti, non abbastanza apprezzati dai loro contemporanei ed un po' obliati da una prima posterità, vi era un pittore di provincia, FÉLIX TRUTAT (*1824-1848*), morto giovanissimo, che, affatto ignoto fino a ieri, dovrà alla Centennale, così come essi, un postumo raggio di gloria. E sarà gloria meritata, perchè tanto i suoi apparivano, accanto ad un Chassériau, ad un Tessaert e ad un Trutat, gli SCHEFFER (*1795-1858*), i ROBERT-FLEURY (*1797-1890*), i DÉVERIA (*1805-1865*), i BOULANGER (*1806-1867*), i quali pure ebbero la loro ora di celebrità, mentre non rappresentavano, come sagacemente è stato osservato, che la degenerazione sentimentale del Romanticismo! Almeno in ISABEY (*1804-1886*) ed in LAMI (*1800-1890*), malgrado la grettezza dell'inventiva ed il convenzionalismo della fattura, potevano lodarsi una certa piacevolezza di colore ed un certo brio di esecu-

zione ed a Tony Johannot (*1803-1852*) poteva quasi perdonarsi il suo antipatico quadro *Mort de Duguesclin* per la serie di graziosi disegni da lui eseguiti, con penna arguta, per ornare le edizioni romantiche. In quanto allo Schnetz (*1787-1870*), si sarebbe ingiusti se si negasse una non comune efficacia patetica al suo quadro *Vieille femme et jeune fille en prière devant une madone*, pur biasimandone l'evidente artifiziosità del gruppo delle due figure femminili.

Il Romanticismo, se riacquisterà in appresso un po' di gloria, la dovrà sopra tutto ai due che, con indole assai diversa uno dall' altro, possono dirsene gli ultimi campioni, cioè a Théodule Ribot (*1823-1891*) ed a Gustave Moreau (*1826-1898*). Il primo, sotto l'ammirativa ossessione di Ribera, ha dipinto tutta una serie di tele di soggetto religioso o storico, in cui alla rude robustezza del disegno ed alla tenebrosa gamma delle tinte risponde assai bene la tragica tristezza dei soggetti, e poi ancora, nelle rare ore gioconde della sua anima di misantropo, alcune vivaci scene d' interno di cucina, in cui il bianco dei berretti e delle giubbe dei guatteri gli hanno dato campo di sfoggiare tutta la bravura del suo pennello in quei contrasti di colori chiari ed oscuri da lui prediletti.

J. C. CAZIN — LA PARTENZA.

In quanto al secondo, la cui influenza è stata davvero imperiosa su tutto un numeroso gruppo di giovani pittori, che da lui sono stati spinti verso i soggetti simbolici e la fattura preziosa, il suo romanticismo, come giustamente ha notato il Kahn, è *un romanticisme très particulier, très teinté de réel classicisme.* L'opera sua, disdegnata dagli uni e glorificata forse eccessivamente dagli altri, soltanto da pochi mesi è conosciuta nel suo complesso, giacchè fin quando visse, egli si astenne dal partecipare alle esposizioni e le sue tele passavano direttamente e quasi ascosamente dal suo studio alle

pinacoteche di pochi ma fidi e ricchissimi ammiratori. Molti hanno proclamato ad alta voce la loro delusione, dichiarando che il Moreau non fu che un paziente, ma gretto e sterile plagiatore di Mantegna e di Leonardo da Vinci e che, nell'evocare le scene e le figure leggendarie, PAUL BAUDRY *(1828-1886)*, il tanto discusso decoratore dell'*Opéra*, ÉLIE DELAUNAY *(1828-1891)* e perfino ÉMILE LÉVY *(1840)* gli sono incomparabilmente superiori. In quanto a me, riconosco che la sua arte minuziosa e di troppa elaborata preziosità ha tali caratteri spiccati d'arte d'eccezione da renderla non apprezzabile e non gustabile da tutti e riconosco altresì che nella pittura ad olio Gustave Moreau non abbia sempre raggiunta la meravigliosa eccellenza di fattura de' suoi acquerelli. Ma, d'altra parte, in tutte le sue composizioni della Centennale, nonchè in quelle del *Musée du Luxembourg*, io ho ritrovato una contenuta efficacia suggestiva, una fantasia fastosamente orientale ed una sapienza di cloristica ornamentazione, più degna forse d'un orafo o di un smaltatore che di un pittore, le quali creano loro un fascino particolarissimo, che esercitasi lentamente ma sicuramente su chiunque s'arresti per un po' a contemplarle, con la necessaria intensità spirituale.

*
* *

L'arte accademica, corretta, misurata e contegnosa, si piegò, con PAUL DELAROCHE *(1797-1856)*, di cui alla Centennale non vi era che un ritratto un po' teatrale ma non privo di nobiltà, verso i soggetti storici d'ispirazione letterarieggiante, di abile messa in iscena e tali da impressionare la moltitudine malgrado la fredda fattura e la scialba colorazione. Il Delaroche sovraneggiò lungamente nelle sfere ufficiali e per anni parecchi venne considerato dal gran pubblico come il maggior rappresentante della pittura francese, che parve quasi aver dato il suo capolavoro con la tanto decantata e pur così mediocre decorazione dell'emiciclo della scuola di belle arti di Parigi. Discepoli favoriti del Delaroche furono l'HÉBERT *(1817)*, che, durante la sua lunga carriera, non ha fatto che ripetere, sempre più stancamente, il suo quadro fortunato *Malaria*, il GÉROME *(1824)*, che, nelle sue spettacolose scene romane, se ha dimostrato non comuni qualità di abile compositore, si è pure rivelato coloritore poverissimo, ed il COUTURE *(1815-1879)*, il quale, dopo il successo strepitoso dei suoi *Romains de la décadence*, deluse completamente le aspettative dei molti che avevano sperato di ritrovare in lui un ardimentoso rinnovatore della moderna arte francese. L'*art d'institut*, l'arte protetta e sovvenzionata dal governo, l'arte glorificata dalla critica ben pensante ed ammirata, per tradizione e per preconcetto, dalla grande massa del pubblico, che fa invece il viso d'arme a chiunque osi d'allontanarsi dalla tradizione accademica o di procedere per una via nuova, decadde sempre più e da CHAPLIN *(1825-1891)*, che, pur nell'eccessiva sua melliflua leziosità, serbava ancora un soffio di grazia settecentesca, arrivò al convenzionalismo volgare dei CABANEL *(1824-1889)* e dei BOUGUEREAU *(1825)*.

Se il quadro di genere, dopo il vivace BOILLY *(1762-1845)*, che unisce e fonde alcune qualità ed anche alcuni difetti della pittura del Settecento con quelli della pittura della prima metà dell'Ottocento, trova in BONHOMMÉ *(1839-1881)*, come lo dimostra il curioso quadro *La nouvelle fonderie à l'arsenal de Toulon*, un osservatore coscienzioso, benchè ancora un po' inabile, di alcuni aspetti della vita di una grande città industriale, non creduti fino a lui degni di essere presi in considerazione da un artista; in CALS *(1810-1880)* un delicato evocatore della poesia domestica ed in BONVIN *(1817-1887)* un descrittore dal pennello vivace, facile ma superficiale delle scene di ospedale, di caserma o di scuola, il maggior favore del pubblico in Francia l'ottiene sempre la pittura militare. Da HORACE VERNET *(1789-1863)*, che però vi era, non so perchè, rappresentato soltanto da un mediocre ritratto di Carlo X e da un'oleografica tela di soggetto byroniano, a DE NEUVILLE *(1836-1885)* ed a DETAILLE *(1848)* nelle sale del *Grand-Palais* ci sfilavano sotto gli occhi tutti gli acclamati evocatori dell'esercito francese, sia in tempo di guerra che in tempo di pace, ma di tutti i quadri più o meno melodrammatici dell'epico periodo napoleonico e più o meno anedottici e fotografici dei tempi più recenti, gli unici che sono davvero riusciti ad impressionarmi, nella loro vigorosa e schietta semplicità, sono stati, lo confesso, i due di GUILLAUME REGAMEY *(1837-1875)*, rappresentanti l'uno una batteria di tamburini dei granatieri della guardia imperiale e l'altro un gruppo di corazzieri.

In quanto a RAFFET *(1804-1860)* io l'ho ammirato assai, ma assai più nelle sue magistrali litografie, esposte nelle sale delle stampe, che nel qua-

dro *Entrée d' Abd-el-Kader à Alger*, il quale, del resto, è di dubbia autenticità; e, in quanto a MEISSONIER (*1815-1891*), non v'era di lui alla Centennale nessuna delle troppo magnificate tele militari, le quali, come i graziosi suoi quattro minuscoli quadri, in essa esposti, non avrebbero potuto che confermare che la fama di questo pittore paziente ed accurato è stata enormemente gonfiata e che la sua innegabile bravura di virtuoso del pennello e di minuzioso osservatore oggettivo della realtà non gli danno che il diritto di essere considerato un *petit-maître* della pittura, così come quei diligenti e piacevoli Fiamminghi del Seicento, a cui la peculiare natura del suo talento lo apparenta.

VITTORIO PICA.

ESPOSIZIONE DI PARIGI.
A. BESNARD :
RITRATTO.

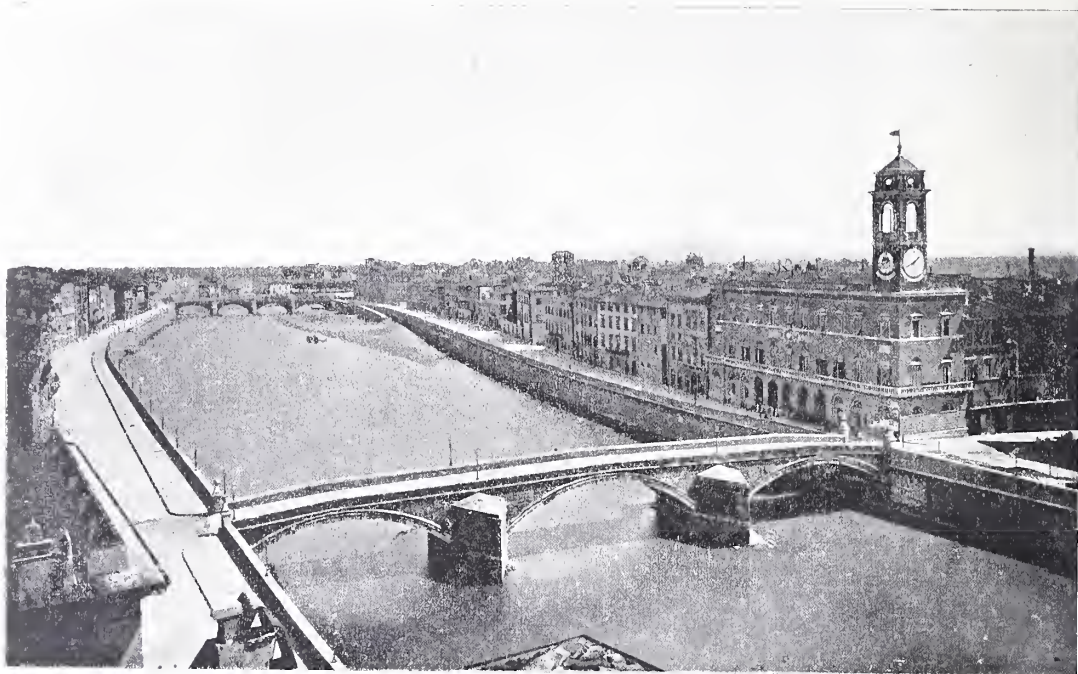
IL GIOCO DEL PONTE.

. . . . io dell'Arno in riva,
Sovra olimpico ponte in finto marte,
Vedea prodigi di valore e d'arte,
Per cui Pisa in Italia è solo viva.

ALFIERI.

NARRA una leggenda, che Pelope, figlio di Tantalo, re di Frigia, venuto con sua gente in Italia, ponesse le sue tende sulle rive e presso le foci dell'Arno, ed ivi fondasse una città, pisane; talchè il Nozzolini nella sua *Sardegna recuperata* canta:

Mirate in prima quì, dove il natale
Dell'alma vostra Alfea principia, e fonda
Pelope Re de' Greci.

Data questa supposizione sull'origine di Pisa, se ne vuole dedurre che Pelope trasportando nella nuova città i costumi greci, vi introducesse anche

PISA — VEDUTA DEL PONTE DI MEZZO, COME È AL PRESENTE.

che dal nome di Pisa d'Ellade, da cui veniva, volle fosse pure chiamata Pisa. E i sostenitori di questa opinione sulla origine greca di Pisa citano Virgilio, là ove nell'*Eneide* è detto:

Hos parere jubent Alpheae ab origine Pisae,
Urbs etrusca solo.....

e Rutilio Numanziano, che nell'*Itinerario* scrive:

Elide deductas suscepit Etruria Pisas
Nominis indicio testificata genus

e Catone e Plinio e molti scrittori di cronache i *giuochi olimpici*, dei quali il nostro *gioco* non sarebbe che una derivazione. Perciò Alessandro Adimari nel suo *Pindaro tradotto in verso toscano*, nella dichiarazione dell'*Ode I* dell'*Istmic*, parlando del ferire cogli scudi, così soggiunge: « Fin oggi i valorosi pisani in Toscana ritenendone forse per tradizione l'uso dell'antica Grecia lor patria, combattono il forte *Gioco del ponte.* »

Ma un'altra leggenda, seguendo Strabone, non vuole che il *gioco del ponte* fosse portato da Pelope, ma dai Pisci, che erano seguaci di Nestore nella

guerra di Troia; i quali, venuti in Etruria, posero loro dimora nella riva settentrionale d'Arno, che unirono coll'altra riva per mezzo di un ponte su cui presero a rappresentare il patrio gioco.

Queste le due ipotesi circa l'origine greca.

Altri invece dicono essere il *gioco del ponte* di origine romana, facendolo derivare dai giuochi dei gladiatori non più a uomo contro uomo, ma squadra contro squadra, gli uni attribuendolo a Nerone, gli altri all'imperatore Adriano.

Ma per quanto sia possibile che sì Adriano che Nerone facessero fondare in Pisa templi, terme ed altri monumenti dei quali ancora rimangono avanzi, niente prova che i suddetti imperatori ponessero mai piede in Pisa, e molto meno vi istituissero i giuochi che molti cronisti vorrebbero qualificare come generatori del *gioco del ponte*.

E giacchè siamo sempre nel campo delle ipotesi,

VEDUTA DEL PONTE.
DA UNA INCISIONE DEL 1634 — MUSEO CIVICO DI PISA.

accennerò anche all'opinione di chi fa risalire l'istituzione del nostro *gioco* ad epoca più recente, ossia al secolo XI di nostra età, così:

Il saraceno re Musetto, approfittando della circostanza che i soldati pisani erano all'assedio di Reggio Calabria, sorprese di notte tempo Pisa, tentando di passare il ponte per devastare e mettere a ferro e fuoco la parte settentrionale della città. Ma Cinzica Sismondi, avvertita la cosa, sarebbe — secondo la cronaca — corsa a destare il senato e a sollevare il popolo, il quale respinse le orde saracene e pose in fuga il barbaro re. A Cinzica (sempre secondo la cronaca) fu decretata una statua, che ancora al presente si vede su una casa posta in via S. Martino, presso la Chiesa; ed in memoria della vera battaglia fatta sul ponte, si istituì quella finta del *gioco* che dal ponte prese nome. E così il citato Nozzolini cantava:

Anzi perchè l'altr'ier là su quel ponte
Incontro a' Saracin le vostre spade
Si mostraro sì valorose e pronte,
Ch'alla vittoria lor troncar le strade,
Acciò divengan manifeste e conte
L'alte prodezze alla futura etade
Su quel ponte medesmo a vostra gloria
Eterna altrui se ne farà memoria.

Ma come per certi singoli eroismi romani superbamente inventati per coprire un'epoca di servitù, o un semplice fatto inglorioso, così accadde per Cinzica. La critica storica inesorabilmente sfrondando e strappando lauri, trovò non poco a ridire sull'esistenza dell'eroina pisana. È il trionfo del *Götterdämmerung* — Gli Dei sen vanno! — e gli ultimi studî hanno sfatato la leggenda; e la statua che i pisani veneravano come monumento all'eroica Cinzica è provato essere invece un'antica statua romana.

Citerò infine come ultima opinione sull'origine del *gioco del ponte* quella di chi lo vuole istituito dalla Repubblica pisana per tenere addestrata la gioventù negli esercizî marziali. E infatti nell'anonimo *Poema per la battaglia del ponte dell'anno 1696* leggesi:

« Ne' secoli trascorsi allora quando
Facea Pisa tremar l'acqua e la terra,
Per dar dalla Città perpetuo bando
All'ozio, che l'umana gloria atterra,
Andarono i politici inventando
Un Giuoco, il quale aveva forma di guerra,
In cui spesso operando i loro petti
Empievan di coraggio i giovanetti. »

* * *

Accennate così le varie opinioni sull'origine di questo *gioco*, vediamo in che esso consisteva.

Prima di tutto è bene notare che i suoi due nomi (*Gioco di mazza e scudo* e *Gioco del ponte*) con cui fu chiamato, vanno l'uno dall'altro sostanzialmente distinti, perchè *Gioco del ponte* fu chiamato solo dopo il 1490, e prima d'allora *Gioco di mazza e scudo*, essendo i combattenti armati di una mazza e di uno scudo.

Da questi due versi di un inedito manoscritto

E cominciasi il giorno di Natale
E dura fino al dì di carnevale

rilevasi come il *gioco di mazza e scudo* fosse una esercitazione ginnica che si faceva non un solo giorno dell'anno (il *gioco del ponte* invece si faceva generalmente il giorno di S. Antonio — 17 gennaio);

ELMO, CORAZZA E TARGONI ESISTENTI NEL MUSEO CIVICO DI PISA.

ma durava a lungo, come una vera e propria esercitazione di palestra per la gioventù pisana, coll'intervento delle maggiori autorità della Repubblica, la Signoria, il Podestà e il Capitano del popolo. E il luogo destinato allo spettacolo era la piazza degli Anziani (ora *Piazza de' Cavalieri*), in quella stessa piazza dove esisteva la così detta *Torre della fame*, che, per aver tenuto rinchiuso il Conte Ugolino e i suoi figliuoli, procurò a Pisa la severa rampogna dantesca: *Ahi Pisa, vituperio delle genti!...*

vermiglio la seconda. Qualche volta la sfida diveniva individuale fra due soli campioni. « Allorchè — disse il Tribolati in una conferenza tenuta, alcuni anni or sono, nella R. Università di Pisa — il Conte Giordano dopo la battaglia di Monteaperti

Che fece l'Arbia colorata in rosso

prese il possesso di Firenze in nome del Re Manfredi e riunì a parlamento in Empoli i principali Ghibellini, i Pisani presero parte a quella confederazione. E non potendo disfare Firenze per la ma-

UN COMBATTENTE — DAL GRASSI: « DESCRIZIONE STORICA ED ARTISTICA DI PISA ».

Un'ampia descrizione del *gioco di mazza e scudo* trovasi nel primo tomo delle *Dissertazioni sopra l' istoria pisana* di Flaminio Dal Borgo (Pisa, MDCCLXI); ma, per non essere questo il vero *gioco del ponte*, accennerò solo che in esso i combattenti oltre avere la mazza e lo scudo, come più sopra ho detto, portavano elmo, corazza e cosciali; che la piazza era cinta da catene, e due erano le entrate, una per le autorità, l'altra pel pubblico. Le due squadre chiamavansi l'una del *Gallo*, l'altra della *Gazza;* con l'elmo dorato la prima, coll'elmo

gnanima opposizione di Farinata che la difese a viso aperto, vollero abbassare almeno la potenza di Lucca. Un giorno, racconta la cronaca di Marangone, si spinsero fino sotto alle mura della città, montaronvi sopra, e a dispregio del nemico vi crearono cavalieri, vi batterono moneta, e rappresentarono sugli spaldi il *gioco di mazza e scudo.* »

* * *

Ma veniamo al *gioco del ponte* propriamente detto.

La città di Pisa, come tutti sanno, è divisa dal fiume Arno in due parti, congiunte tra loro da ponti. Ora il nostro *gioco* si faceva precisamente sul *ponte* detto *di mezzo*, che è anco al presente il luogo di ritrovo preferito e più centrale; e consisteva in una finta battaglia tra i cittadini (insieme cogli abitanti del contado) della parte settentrionale e quelli della meridionale.

Quando, dopo la rovina del vecchio ponte di pietra nel 1644, fu ricostruito (nel 1660) l'attuale, fu in uno dei pilastri messa questa lapide del Chimentelli, che ricorda il nostro *gioco:*

EN MOLES
OLIM LAPIDEA — VIX AETATEM FERENS
NUNC MARMOREA
PULCRIOR ET FIRMIOR STAT
SIMULATO MARTE
VIRTUTIS VERAE SPECIMEN
SAEPE DATURA.

UNA DELLE BANDIERE DEL GIOCO DEL PONTE — MUSEO CIVICO DI PISA.

Le due fazioni di *Tramontana* e di *Mezzogiorno* si denominavano anche dalle due antiche principali strade della città: *Santa Maria* la prima, *S. Antonio* la seconda.

Ognuna di queste fazioni era suddivisa in 6 squadre con circa 50 combattenti per ogni squadra, così:

PARTE DI TRAMONTANA.

I. Calci, che ha la bandiera *Bianca, verde e dorè*, nella quale sono intrecciate trombe ed allori.

II. S. Michele: bandiera *Bianca e rossa* con spada e bilance per insegna.

III. Calcesana: bandiera *Bianca, gialla e nera* con in mezzo un'Aquila che stringe il fulmine negli artigli.

IV. S. Maria: bandiera *Bianca e celeste* con una stella nel campo.

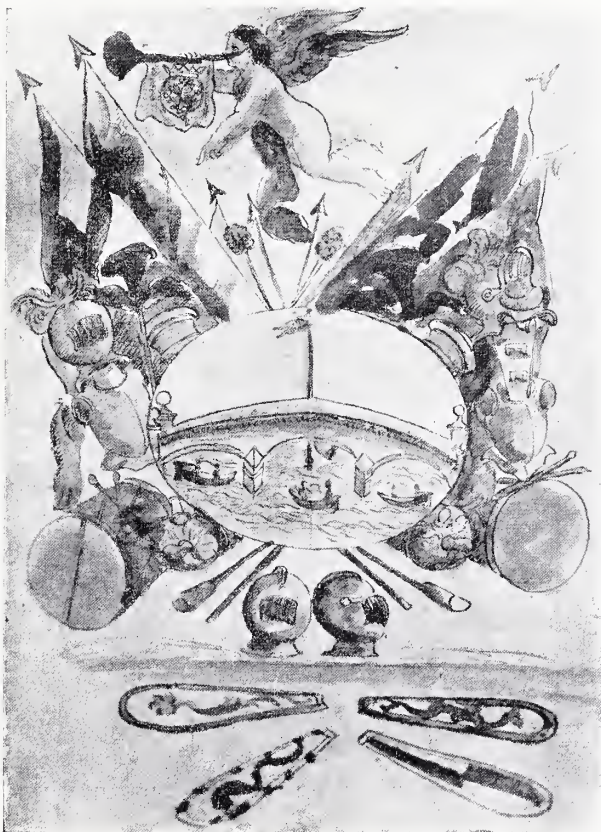
V. MATTACCINI: bandiera *Bianca, azzurra e fior di pesco* con un Mattaccino nel mezzo.

VI. SATIRI: bandiera *Violacea e nera* con un Satiro armato di clava.

PARTE DI MEZZOGIORNO.

I. DRAGONI, che ha la bandiera *Bianca e verde* con un Drago nel mezzo.

VI. S. MARTINO: bandiera *Bianca, nera e rossa* con un Cavallo.

Questo fu sempre il numero fisso delle squadre, se si eccettua qualche rarissima volta in cui esse furono aumentate per circostanze solenni speciali, per nozze di principi o per altro avvenimento cittadino: nel qual caso si variò anche il giorno solito fissato.

FRONTESPIZIO DELLA « NARRAZIONE DEL GIOCO DEL PONTE » DEL FROSINI.
CODICE N. 230 DELLA R. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI PISA.

II. S. MARCO: bandiera *Bianca e gialla* con in mezzo un Leone che ha nella zampa un libro aperto.

III. LEONI: bandiera *Bianca e nera.* L'insegna è un Leone.

IV. DELFINI: bandiera *Celeste e gialla* con un Delfino.

V. S. ANTONIO: bandiera *Rossa* con un Cinghiale.

Nel Museo Civico di Pisa è raccolto in una saletta quanto concerne il *gioco del ponte*, e in un salone dello stesso Museo sono pure conservate le bandiere, grandissimi e ricchi drappi di seta, che non ho potuto fotografare — una eccettuata — sia per la loro mole, sia pel loro cattivo stato di conservazione. Quelle che qui riproduco sono tratte da un codice miscellaneo del Frosini, del secolo

XVIII, esistente nella R. Biblioteca Universitaria di Pisa.

E giacchè mi è occorso nominare il Museo civico di Pisa, mi sia permesso tributare pubblica lode al chiarissimo avv. cav. Simoneschi che tanta cura adoperò nel riunire e conservare le sparse reliquie e rare memorie di questo *gioco*. Io in particolare poi gli debbo riconoscenza per avermi con squisita cortesia permesso e agevolato molte delle riproduzioni che qui presento ai lettori dell'*Emporium*.

* * *

I combattenti portavano elmo, corazza e bracciali di ferro: ma prima di *ferrarsi* così, avevano ben cura d'imbottirsi; e sotto l'elmo, dai Pisani chiamato con vocabolo spagnolo *Morione*, avevano una specie di grossa cuffia di cotone; sotto la corazza una greve giubba o di pelle o di tela imbottita di crine, come erano imbottiti alle gambe, alle braccia, per tutto insomma, ben imballati così come si farebbe ora da noi per spedire *oggetti fragili;* colla differenza che questi le nostre ferrovie li rompono spesso e volentieri, e i combattenti del *gioco del ponte* sebbene sonassero — come dice Neri Tanfucio — « la gran cassa 'n su' gropponi » rimanevano incolumi.

Compiva la *toilette* una sopravveste di tela, per ogni squadra del colore della bandiera. In solenni circostanze la sopravveste fu anche di seta, non solo pei comandanti, ma per la maggior parte dei semplici soldati.

APPLAUSO POETICO
UMILIATO ALLA VALOROSISSIMA TRUPPA
DEI LEONI
DETTA COMMUNEMENTE DEI GUASTATORI
Per aver la medesima dimostrato un' eccessivo Valore nella Gloriosissima, ed straordinaria Vittoria riportata
DAI CAVALIERI DI MEZZOGIORNO
Sul PONTE PISANO il dì 21. Aprile 1776.
ESSENDO STATA LA MEDESIMA TRUPPA CONDOTTA, ED ARMATA DAI SIGNORI SEBASTIANO, E JACOPO PARENTI, E RANIERI LUCHINI.

SONETTO

Ecco al Ponte il LEON: tremendi, e fieri
Rugiti manda: e l' usurpati Allori
Dal Satiro pretende: e i Conduttori
Son SEBASTIANO invitto, e il gran RANIERI.

Arde intanto la Pugna: e già l' alteri
Cedono il Campo, e già di speme fuori
Borea vacilla, ed i passati onori
Più non rammenta, e i vanti suoi primieri.

Freme irato il LEON l' incalza, e strugge,
Borea pallido in volto omai vien meno,
Trema il Satiro allor, paventa, e fugge.

Esulta adunque, or che vincesti appieno:
Ma PISA esulti più, che Madre Amante
Il Vinto, e il Vincitor si stringe al Seno.

RIPRODUZIONE DI UN SONETTO GRATULATORIO — MUSEO CIVICO DI PISA.

Gli ufficiali della parte di tramontana erano vestiti di rosso con risvolti bianchi alle maniche: di verde quelli di mezzogiorno, pure con risvolti bianchi.

Fu solo dopo la rivoluzione francese che si cambiarono i costumi dei comandanti, i quali indossarono il semplice abito alla francese, con tracolla.

L'arma che serviva di offesa e in pari tempo di difesa chiamavasi *targone:* la parte usata per l'offesa era l'appuntita; quella della difesa la rotonda. Il targone aveva nel rovescio due maniglie a somiglianza degli antichi scudi, e in esse il combattente infilava la mano e una parte del braccio. Il colore del *targone* era in corrispondenza a quello della rispettiva bandiera.

Ogni fazione aveva i suoi Capi, primo dei quali il General Comandante: venivano poscia il Maggiore, i Capitani, i Luogotenenti, i Maestri di campo, i Sergenti maggiori, gli Alfieri, i Caporali e i Forieri. Eranvi inoltre soldati speciali (quattro o sei per ogni squadra) detti *Celatini* dal genere di elmo — senza visiera — chiamato appunto *celata*, il cui incarico era specialmente di tentare di far prigionieri gli avversarî trascinandoli dalla propria parte, protetti in tale operazione dai così detti *Copritori*, scelti questi fra i più forti a sostenere i colpi degli avversarî. Altro incarico dei Celatini era quello di tener pronti i cambi freschi da sostituire ai giocatori stanchi. Regolavano il tutto, vegliando a che

RIPRODUZIONE DI UN SONETTO STAMPATO SU FAZZOLETTO DI SETA — MUSEO CIVICO DI PISA.

non succedessero soperchierie, i *Deputati e i Consiglieri*.

* * *

Avvicinandosi il giorno destinato pel *gioco*, si costruivano due sontuosi palchi alle estremità del ponte; ed ivi rispettivamente convenivano gli ufficiali e comandanti in capo con le bandiere delle due fazioni. Si trattava della *sfida*, la quale era sempre fatta dalla parte che l'ultima volta era rimasta vinta.

I cartelli di sfida erano in pomposo stile eroico, illustrati da stemmi e figure allegoriche, i cui *clichés* in legno sono ora rarissimi a trovarsi. Unico possessore — che io mi sappia — di alcuni di essi è l'avv. Tiranti, professore nella R. Università pisana, raccoglitore intelligente di preziose memorie artistiche e storiche.

Credo opportuno trascrivere dall'*Oplomachia pisana* del Borghi due dei suddetti cartelli, la sfida e la risposta:

A I VALOROSI CAVALIERI DI TRAMONTANA.

Vinceste, o Cavalieri di Tramontana, per aumentare a noi la Gloria d'aver generosamente combattuto con la vostra possanza. La dubbiezza però d'una fiera battaglia, che a Voi concedè l'avvantaggio di poco arringo guerriero, a noi altresì diede l'animo di poter credere, che nella vostra vittoria avesse la maggior parte la Sorte. Vi sfidiamo dunque, più coraggiosi che mai, a nuovo cimento, per mantenervi, che senza l'aiuto della Fortuna è inutile ogni sforzo del vostro coraggio, e per contrastare col nostro valore. Il giorno che da Voi sarà proposto per combattere, e da noi accettato per trionfare, sarà testimonio, che veramente cedemmo all'avversità del Destino, e non alla vostra baldanza.

Dalle nostre tende, il dì....

I CAV. DI MEZZOGIORNO.

VEDUTA DEL PONTE — DA UNA INCISIONE DEL 1740 — MUSEO CIVICO DI PISA.

A i valorosi Cavalieri di Mezzogiorno.

V'ingannate, o generosi Cavalieri di Mezzogiorno, se credete di minorare il pregio della nostra Gloria con attribuire all'incostante Fortuna le vostre cadute. Sovvengavi, che le leggi di questo Nume non ebbero mai forza nel Regno della Virtù, sotto l'insegna della quale oppresso non resta, chi valorosamente combatte; e che le replicate vittorie, spesse volte contro le vostre animose Squadre ottenute, convincono per falsa la vostra asserzione. Giacchè oppressi vi confessate, consolatevi pure con la speranza di risorgere. Accettiamo la vostra Disfida, e con quella l'occasione di nuovamente trionfare. Vi attendiamo dunque il dì.... del presente Mese, con le solite armi, nell'usato Campo; dove difendendo le nostre ragioni vi faremo confessare, che la sola Virtù, unita al Valore del nostro braccio, è quella che ci fa strada a' Trionfi.

Dal nostro campo, il dì....

I Cav. di Tramontana.

VEDUTA DEL PONTE — DA UNA INCISIONE DEL 1761 — MUSEO CIVICO DI PISA.

La cerimonia della disfida era del massimo lusso (tutta Pisa vi assisteva) e finiva a tarda notte come qualunque festa, o congresso, de' tempi nostri, in lauto banchetto!...

Il periodo di tempo che passava tra la sfida e il *gioco* era impiegato alla scelta e all'armamento dei soldati, nell'istruzione loro ecc.; e finalmente si veniva alla benedizione delle bandiere che si faceva in chiesa durante la messa, nel modo più solenne, mettendo i combattenti sotto la protezione di Santa Caterina da Siena, che, seguendo una leggenda, era stata creata la protettrice del *gioco del ponte*.

« Raccontasi — così scrive il citato Borghi — che essendo in Pisa S. Caterina da Siena nel tempo solito giocarsi al Ponte, e che stando un giorno nella Chiesa di S. Cristina in amorosi colloquj col suo, e nostro Crocifisso Signore, restasse sorpresa da improvviso strepito di Trombe, e Tamburi; e che avendole detto il Salvatore, che non si sbigotisse, perchè quel romore non seguiva, che per oc-

casione d'un Giuoco solito rappresentarsi da' Pisani, ella efficacemente, mossa dall'ardente sua carità, lo pregasse di non permettere, che mai in quello, nè per quello alcun male succeder dovesse, il che le fosse dalla Divina misericordia accordato. » Infatti da un manoscritto inedito che ha per titolo: *Notizie storiche del Gioco del Ponte* appare che solo una volta — nel 1767 — si ebbe a deplorare un morto. « Nel riferito gioco — così l'anonimo manoscritto — gli Pisani soffersero una disgrazia, e non vi era memoria nè ricordo per il tempo scorso che altra simile si fosse data: e fu che terminato il giuoco e sbarazzato il ponte dalla cavalleria, trovarono alla spalletta, dove appoggia il forte di Calci, un uomo morto in terra, il quale fu un Celatino della truppa di S. Maria di Calcinaia. Nè si potè rinvenire se fosse stato colpo di targone sul'a terminazione del giuoco che avesse percosso il medesimo Celatino nel capo, o fosse stato in terra calpestato da un cavallo in su detta fine del gioco: » [In un codice esistente nel R. Archivio di stato di Pisa, e pubblicato da Ferruccio Ferrari nella parte che riguarda il *gioco del ponte*, si legge: *Dom: Pulcinelli di Calcinaia, Celetino di Truppa, fu dopo il Tiro della Battaglia colpito da un colpo di targone nel capo, et alle ore 12 della sera passò da questa all'altra vita.*] « onde tal fatto diede disgusto tanto alla parte perditrice che vincitrice. Ma la cosa non terminò qui, perchè la moglie con la famiglia del medesimo ricorse con memoriale al patrocinio del sovrano Pietro Leopoldo stato spettatore a detto giuoco; onde il sovrano per non voler vedere detta famiglia senza il minimo assegno per vivere, obbligò tutti gli uffiziali e comandanti tanto di una parte che dall'altra a somministrare annualmente a detta famiglia per il corso di anni diciotto scudi 60. »

* * *

Il luogo di ritrovo per recarsi al ponte era per quelli di Tramontana *La Sapienza* (Università degli studi), e per quelli di Mezzogiorno la Piazza di S. Sepolcro.

E fino dall'albeggiare cominciavano a squillare trombe e sonare tamburi; poi venuto il momento della marcia, questa così — secondo leggesi nell'*Oplomachia* del Borghi — si compiva:

« La marcia delle nostre Armate, che da noi

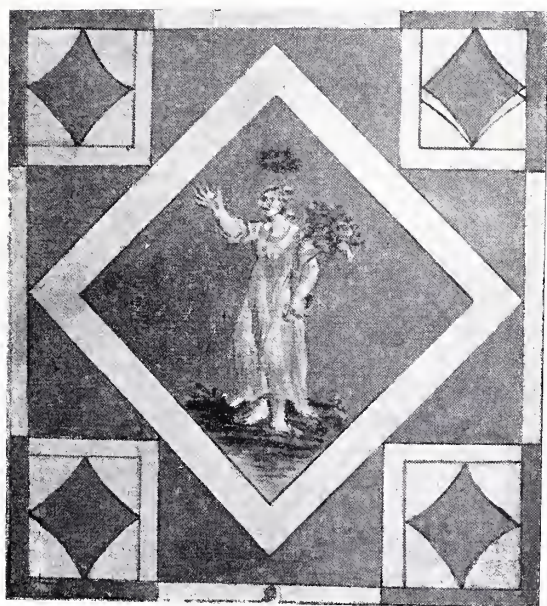
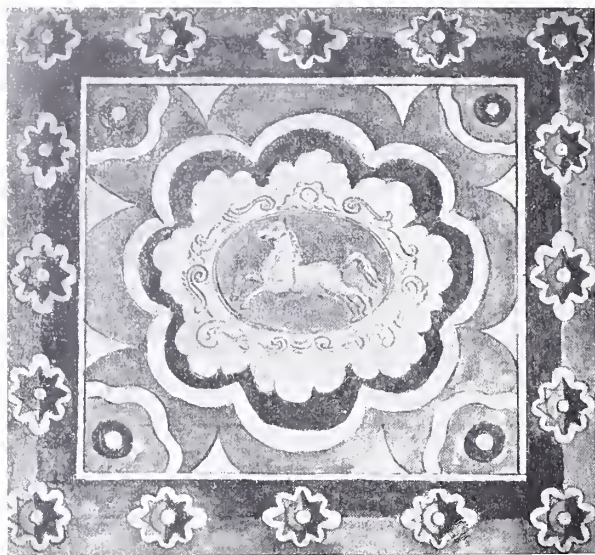
UNA DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE.

chiamasi *Far le Mostre*, è una delle vaghe Funzioni, che nel Giuoco succedono.... Alla testa di ciascheduna Armata vedonsi due Cavalli di ricchissimi abbigliamenti coperti, guidati a mano da due Staffieri bizzarramente vestiti, dietro questi, che voti conduconsi per uso del Generale, compariscono sei Trombetti, ciascuno con piccolo elmo in testa, e con sopravveste in dosso de i colori d'una delle sei Bandiere della Fazione, sopra cavalli con bardature corrispondenti alla divisa del loro vestire, e con nente armato, e a cavallo come il Generale medesimo; tengongli dietro pure a cavallo, preceduto ciascuno di essi da quattro Paggi a piede, sulla diritta il Maestro di Campo, e sulla sinistra il Sergente Maggiore, armati, e in gala non meno de' comandanti supremi; viene appresso il Capitano della prima Squadra a piede in abito pure all'Eroica, con Mazza e Scudo nelle mani, (e ciò in memoria dell'antico Giuoco di Mazza e Scudo) preceduto anch'esso da quattro Paggi addobbati con abito de

UNA DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE.

pennone simile alla Tromba. Viene poi il Generale (al quale precedono sei Paggi a piede colla di lui livrea abbigliati, con bizzarre berrette in testa, e con targa e scudo nelle mani) in abito all'Eroica, di nobile Usbergo armato, con elmo rilucente in testa di piume e gioie arricchito, sopra cavallo fastosamente adorno, e con bastone dorato nelle mani; dietro ad esso cavallo, e in abito militare seguono i suoi Consiglieri, e in mezzo a questi il di lui Ambasciatore, dipoi in due ale divisi marciano pure a cavallo sei Cavalieri d'elmo e corazza armati, ed all'Eroica parimente vestiti; appresso questi camminano altri sei Paggi a piede con livrea del Luogotenente Generale, e poi lo stesso Luogotei colori della sua Bandiera, col seguito de' suoi soldati e celatini, che con tamburo battente marciano in debita distanza a due, o a quattro per riga, con sopravveste e pavese de i colori di loro divisa, portando sulla punta dell'istesso pavese il proprio morione di vaghe piume ripieno; in mezzo de' quali trovasi l'Alfiere in abito non dissimile al Capitano con la sua Insegna spiegata in ispalla, e con due Paggi, lo scudo e la targa. Con l'ordine della prima, marcia la seconda, e tutte l'altre squadre... »

E giunte le Fazioni alle due estremità del ponte, lo squillo delle trombe dava il segno di marciare all'assalto. E allora « quasichè — segue il Borghi

TRE DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE — DALLA « NARRAZIONE DEL GIOCO DEL PONTE » DEL FROSINI.
CODICE N. 230 DELLA R. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI PISA.

TRE DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE — DALLA « NARRAZIONE DEL GIOCO DEL PONTE » DEL FROSINI. CODICE N. 230 DELLA R. BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI PISA.

UNA DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE.

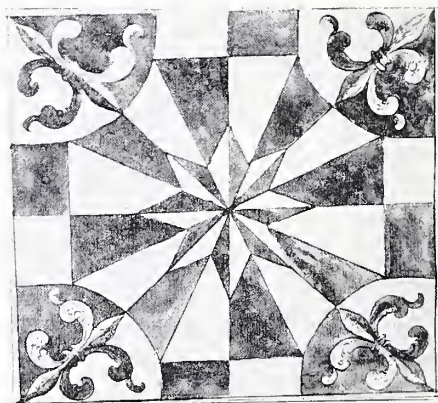
— simil suono avesse forza di togliere la favella a tanti viventi, migliaia di spettatori... che per quanto si distende la veduta del Lungarno occupano le strade, le sponde, le finestre, i terrazzi, i tetti, i palchi... ed ancora empiono le barche che nell'Arno ritrovansi; non s'ode una benchè piccola voce.... A tal tocco di tromba ambo le armate, partendosi dai primi lor posti, marciano l'una contro l'altra, e giungono a toccare unitamente l'antenna che i lor campi divide; dove fatto alto, senza passare ad ostilità alcuna, al costume degli antichi attendono il segno di combattere, non mancando però d'invitarsi al possibile con le parole. Dopo brevissima dimora, dal serenissimo Padrone o da chi per lui, si dà il segno per l'attacco della battaglia: nell'alzarsi dell'antenna [quella stessa che ancora colla bandiera del Comune s'alza a mezzo il ponte nelle pubbliche feste], unico ostacolo alle nemiche schiere,

Orror più che di morte i cuori ingombra
Pallor più che di morte i volti imbianca. „

Ma in fine, diranno i lettori, in che consisteva sostanzialmente questo *gioco?* Ecco: Ognuna delle due Fazioni doveva cercare di penetrare nella Fazione avversaria, procurando di non cader prigioniera, fiancheggiarla, romperla, sbaragliarla, sospingendola a punta di targone e ricacciandola a colpi dati col grosso del targone medesimo al di là del ponte.

La lotta aveva la durata di tre quarti d'ora, trascorsi i quali — allo sparo di due mortaretti — il gioco doveva immediatamente cessare: e lì si distendeva processo verbale, con cui si constatava quale posizione del ponte occupassero le schiere al momento dello sparo; ed era dichiarata vincitrice quella Fazione che si trovava essersi inoltrata nel campo nemico. Se poi si constatava che nessuna delle due parti aveva perduto il posto assegnato, oppure tutt'e due si fossero avanzate, compenetrandosi, oltre la metà del ponte, si proclamava la pace, e tanto quelli di Tramontana, quanto quelli di Mezzogiorno si arrogavano l'onore del Trionfo, e facevansi le feste sulle due rive opposte dell'Arno.

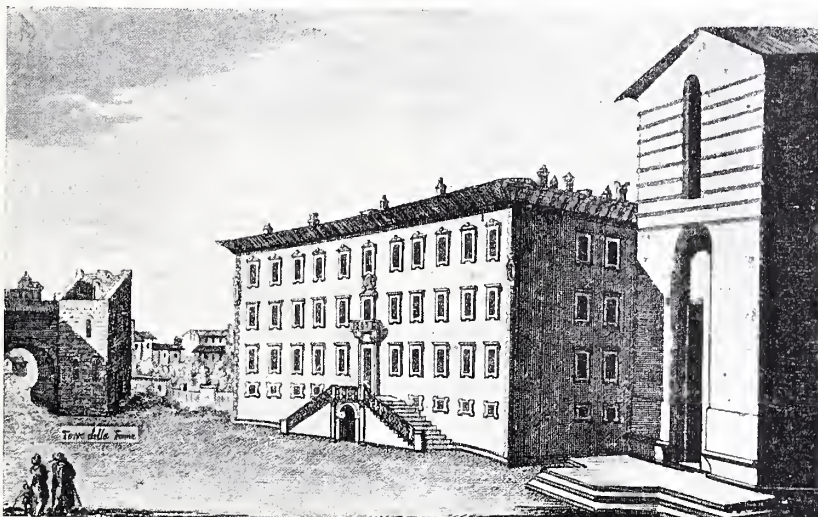
E queste feste del *post ludum* non erano meno pompose di quelle che precedevano il gioco, chè anzi di gran lunga le superavano. E siccome *ab uno disce omnes*, così per dare un'idea in che esse consistevano, dirò quale fu quella celebratasi quando pel *gioco* del 17 gennaio 1662 fu dichiarata la pace; e perciò ambo le parti celebrarono il Trionfo.

I Cavalieri di Mezzogiorno il 12 febbraio girarono per la città dispensando e profondendo sonetti e altri poetici componimenti allusivi al *gioco* ed alla pace. Erano essi sopra un Carro trionfale a quattro cavalli superbamente bardati. Sul carro era la Pace, coronata d'ulivo, con quattro Amorini, due de' quali vestiti d'argento con sopravveste celeste e due vestiti

UNA DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE.

d'oro con sopravveste bianca; essi pure coronati d'ulivo. Accompagnava il carro un concerto musicale. E alla sera, innanzi al palazzo del Commissario furono cantati Madrigali e intessute allegre danze.

Il 21 fecero la festa quelli di Tramontana, che percorsero la città con un carro su cui era la Vittoria mascherata, Venere, Amore e un concerto vocale e istrumentale. La Vittoria mascherata era pure dipinta sul carro, col motto *Tanto più bella son, quanto non mostro.* Da un lato un Alloro col motto *Impallidito mai*, e legne accese da un Vento che spirava, col motto *Un soffio sol m'accende:* da un altro lato il Sole, i cui raggi attraversavano una nube, col motto *Tanto risplendo;* e in altra parte uomini combattentisi, col motto *Bisognerà così.* Anche questi Cavalieri di Tramontana distribuirono, come quelli di Mezzogiorno, poesie e componimenti in prosa allusivi alla circostanza.

Data questa usanza di distribuire stampati glorificanti il *gioco*, non è a maravigliare se la letteratura sul *gioco del ponte* sia abbondante. Già ne è stata fatta una Bibliografia dal citato Ferrari, la quale raccoglie ben 180 pubblicazioni; e le veramente scritte ed esistenti non sono certo tutte in questa Bibliografia registrate, perchè si sa che simili generi di lavori vincono sempre per la natura loro le migliori intenzioni e le più diligenti ricerche dei loro autori.

Non dirò che anche la chiusura dei Trionfi si risolveva in un banchetto sontuoso, perchè qualunque lettore che non soffra di stomaco può bene immaginarlo.

PIAZZA DETTA GIÀ DEGLI ANZIANI, ORA DE' CAVALIERI.
DAL GRASSI: — « DESCRIZIONE STORICA ED ARTISTICA DI PISA ».

* * *

Ma tutto passa a questo *mondo alla moda:*

Passano le città, passano i regni

e non doveva passare anche il *gioco del ponte?*

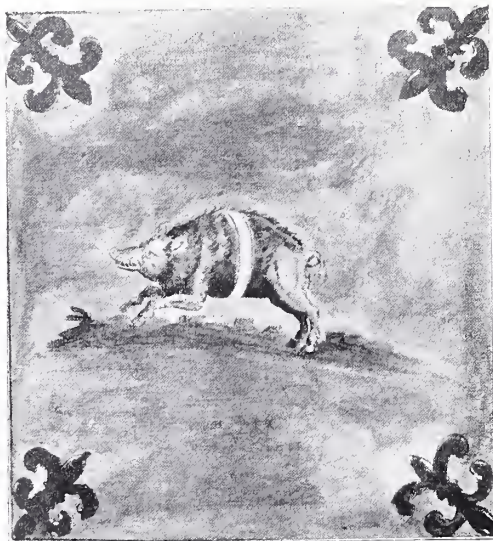
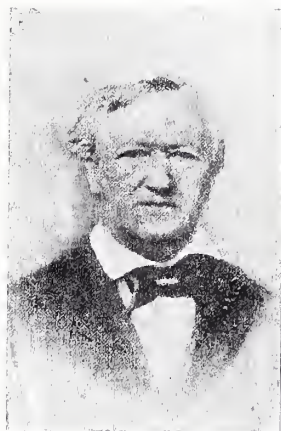
Nel 1807, promosso dal famoso penalista Giovanni Carmignani, si volle ripristinare il patrio gioco, che da anni era stato abbandonato: « Noi — diceva il manifesto — vedremo ben tosto carezzate dall'aure quelle bandiere pegno prezioso degli splendidi torneamenti dei padri nostri, sotto le quali presenteremo all'Italia meravigliata l'aspetto imponente di un popolo di amici uniti per l'amore della patria, disuniti pel solo amore della gloria. »

Ma non si ridà così facilmente la vita organica a un fossile. Il tentativo non ebbe seguito negli anni appresso; nè più l'avrà, perchè altri gusti,

UNA DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE.

altre costumanze travolgono continuamente uomini e cose. Dalle terribili lotte romane che costituivano un sollazzo alle matrone, liete nel vedere le belve sbranare i forti atleti e le tenere donzelle, passammo, per evoluzione storica, fino alle svenevoli danze delle dame dal neo posticcio cogli eleganti cicisbei incipriati. Poi l'età nostra parve rinfrancarsi e rinsanguarsi, meglio plasmando la forza de' muscoli colle virtù dell'animo, applicando sensatamente il dettato *Mens sana in corpore sano;* e — lasciate le barbare e brutali disfide — vediamo ora rinascere le incruenti ed agili esercitazioni ginniche fra nostri giovani forti, che dispregiano i molli ozi snervanti. Lo *sport* è infatti al presente entrato a far parte dell'educazione della gioventù; e le nobili dame non si riserbano soltanto il piacere di coronare della ghirlanda d'onore i vincitori, come nelle giostre medioevali; ma prendono esse pure parte alle partite *sportive* cavalcando alle caccie, pedalando l'agile biciclo, arrampicandosi per l'ardue vette alpestri, tra ghiacci eterni tendendo al sole, vita dell'universo, fiamma divina, simbolo dell'amore, che è vita dell'anime.

Pisa, Settembre 1900.

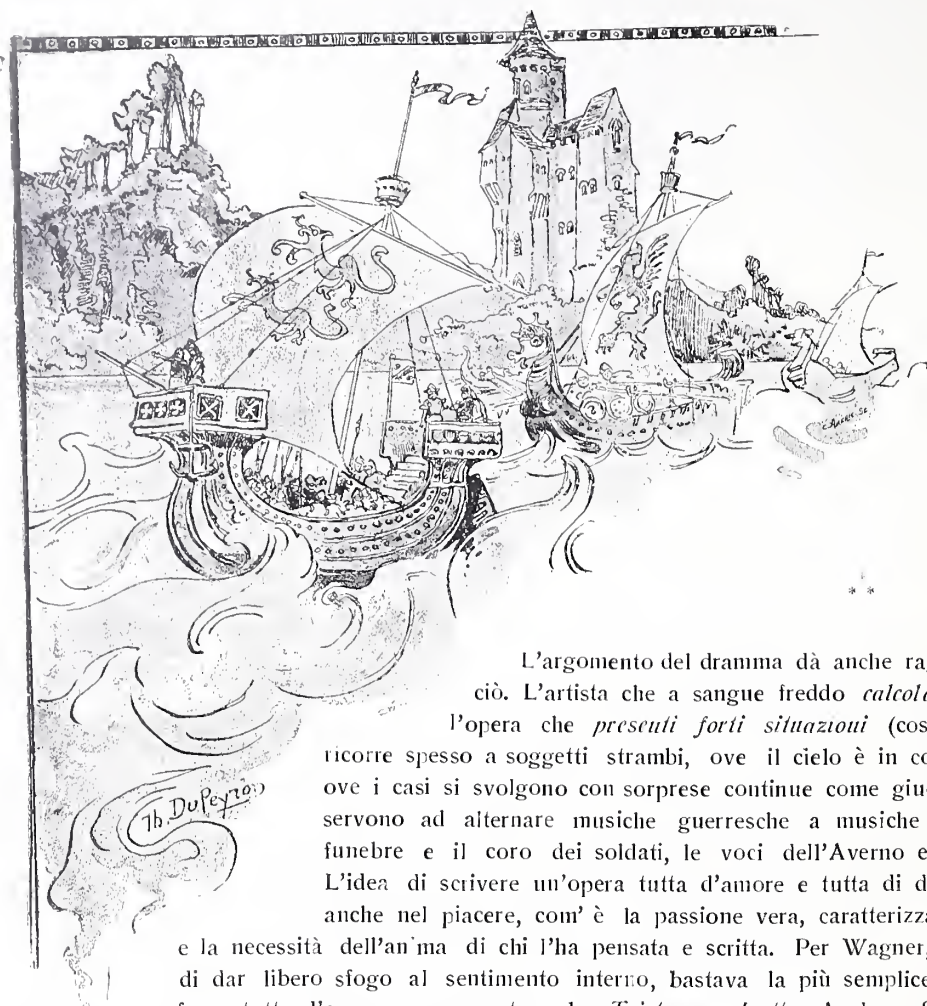
LUIGI TORRI.

UNA DELLE BANDIERE DELLE 12 SQUADRE.

RICCARDO WAGNER.

MUSICA: « TRISTANO E ISOTTA » DI RICCARDO WAGNER.

ISOTTA *la bionda* e Tristano, nato di Eliabella che muore nel parto, trovano la gloria nell'amore e nella commozione dei lettori della *Tavola Ritonda*. La storia delle loro passioni è già celebre nel secolo XII. Il castellano di Concy-Rambaud, conte d'Orange, Maria di Francia e l'autore della *Vita dei sette dormienti*, ricordano che Tristano cadde per l'affetto d'Isotta, e che Isotta n'ebbe il cuore spezzato. Poco dopo nasce il poema, e il poema, evangelio d'amore e di cavalleria, trova quattro redattori: i quattro evangelisti! — Da quel punto i due amanti sono cantati in tutta Europa; sino in Islanda e in Scandinavia. Dante prima, poi il Petrarca, in Italia, ne ridestano il culto ne' dolci versi. Dalla poesia passano più tardi alla critica storica e letteraria, e Cristoforo Nyrop registra quasi trenta lavori in proposito. Riccardo Wagner rifonde l'episodio, lo musica e lo fa rappresentare a Monaco di Baviera nel giugno del 1865.

Che cosa passava per l'anima di Wagner quando scelse quell'argomento e cominciò a vestirlo di note? L'erudito è spinto a qualche lavoro da una pergamena sconosciuta, da un libro importante; ma l'artista aspetta che il fiore della fantasia germogli, e quel fiore germoglia solo quando l'anima è agitata da una soave primavera di sentimenti.

Lascio i traslati; la poesia e la musica di *Tristano e Isotta* uscirono dal cuore di Wagner quand'era profondamente innamorato!

Credo benissimo che un grande artista possa insinuare nel proprio lavoro una potente impronta di passione, anche per la sola forza d'ingegno, ma in tal caso essa prende un aspetto esclusivamente estetico e si svolge perfettamente nelle misure e nelle forme suggerite dall'arte. Colui che invece scrive rime d'amore, prose di romanzi o musica drammatica, per aprire un varco alla passione che sovrabbonda nell'anima sua, lascia nei lavori tutti i caratteri della passione stessa, a volte mobile nelle espressioni o troppo fugace; a volte, lunga e tenace in un'idea. Di fronte a queste manifestazioni, le teorie della *varietà melodrammatica* cessano di esser legge. Nell' opera non s'avvertono più le divisioni, l'ordine e le formule; essa procede libera e indipendente nel concetto mentre la forma nasce e si svolge man mano coi pensieri che si succedono o ritornano. *Tristano e Isotta* non è un'*opera* nel senso che si è dato a quella parola dai musicisti in genere e in ispecie italiani, non è un'opera organizzata nei diversi pezzi convenzionali. *Tristano e Isotta* è un'elegia, un poema o, se volete, una fantasia amorosa uscita da un cuore caldo e palpitante, plasmata in un cervello pensatore e divenuta un'opera d'arte speciale, piena di vita e di potenza psicologica.

LA NAVE D'ISOTTA. DECORAZIONE PEL 1.° ATTO DELL'OPERA DI WAGNER AL NUOVO TEATRO DI PARIGI. (LA RAMPE).

* *

L'argomento del dramma dà anche ragione a pensar tutto ciò. L'artista che a sangue freddo *calcola gli effetti* e cerca l'opera che *presenti forti situazioni* (così in gergo teatrale) ricorre spesso a soggetti strambi, ove il cielo è in conflitto con la terra, ove i casi si svolgono con sorprese continue come giuochi di prestigio, che servono ad alternare musiche guerresche a musiche elegiache, la marcia funebre e il coro dei soldati, le voci dell'Averno e gli inni del Cielo. L'idea di scrivere un'opera tutta d'amore e tutta di dolore, sempre triste anche nel piacere, com' è la passione vera, caratterizza subito la sincerità e la necessità dell'anima di chi l'ha pensata e scritta. Per Wagner, che aveva bisogno di dar libero sfogo al sentimento interno, bastava la più semplice leggenda, pur che fosse tutta d'amore; per questo scelse *Tristano e Isotta*. Anche a Shakespeare bastò la semplice novella italiana di *Romeo e Giulietta* per trarre una tragedia d'una evidenza e d'un sentimento ineffabili. Wagner anzi trova la leggenda troppo ricca d'episodi, e la semplifica nei fatti, non nelle manifestazioni del cuore.

Nella leggenda seguita dal volgarizzatore del trecento, Isotta *la bionda*, giovinetta ancora, pietosamente cura la ferita avvelenata di Tristano fattagli dallo zio di lei Amorotto. Come egli parve guarito, Isotta gli disse: « Cavaliere, darebbevi lo cuore di saltare? — Tristano rispose e disse di sì. Ella disse ched' e' saltasse, ed e' saltò allora da ventidue piedi: e a quel punto la ferita sua s'aperse. Allora Isotta la ricomincia a medicare; chè per altro non ave' fatto ella fargli quella pruova, che per sapere se la fedita era bene salda. E medicato ch'ella l'ebbe e bene guarito, sie lo fece saltare altra volta. Allora saltò egli trenta piedi. Isotta gli disse allotta: « Cavaliere, voi siete bene guarito. » Questo è il primo duetto che la *Tavola Ritonda* registra.

Tristano uccide Amorotto e re Languis vuol farlo giustiziare accusandolo di averlo ucciso a tradimento. Ma « Isotta era sempre appresso dello re quand'egli esaminava Tristano, e per tale maniera ella avea di ciò grande cruccio e grande dolore; però ch'ella sapeva bene che lo Amorotto non era stato ferito nè morto da Tristano per tradimento; anzi gli aveva udito dire, quando la reina lo medicava, ch'egli non avea giammai trovato lo più leale nè lo più gentile cavaliere, nè più cortese combattitore, come era stato quello con cui egli fece la battaglia, di che egli ne morì. » Isotta s'in-

terpone quindi, salva di nuovo la vita a Tristano e gli rende la spada.

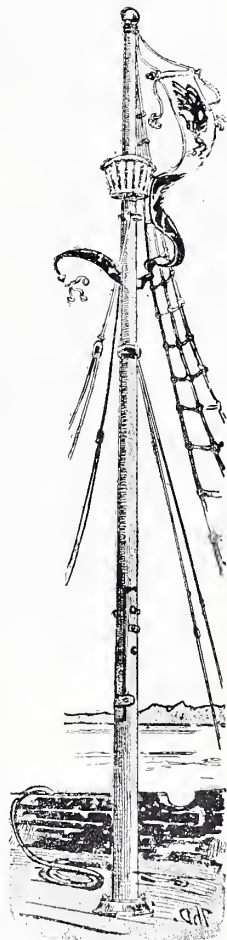
Questi due episodi non sono entrati nel dramma wagneriano, che solo da questo punto segue la leggenda. Ma la leggenda ha il sogno di re Languis che è una cosa meravigliosa. Quando costui ha consegnato Isotta a Tristano perchè la rechi sposa a re Marco, Languis vide nel sonno « che la sua figliuola sedeva in una sedia d'avorio e di cristallo, e teneva in sua testa una corona tutta d'oro e di pietre preziose, e che tutta la gente le faceva grande onore : e pareva che Tristano venisse, e allora prendeva la corona che Isotta avea e sì la percoteva in terra; e appresso la spogliava ignuda e la si metteva innanzi, e menavala in contradio d'ogni ragione. »

Uno *strolago* disse che cosa significava il sogno. La sedia di cristallo e d'avorio era immagine della purezza e del candore d'Isotta *colorita come bella grana* e fredda nella sua verginità. Ma Tristano le levò la corona di testa, togliendo Isotta a Re Marco. « E dice che Tristano la spogliava ignuda, e così fue la verità; che piacque all'uno e all'altra. »

Languis si cruccia, ma non recede dalla promessa, onde Isotta può partire sulla nave carica di preziosi doni. Fra quest è un piccolo *bottaccino d'ariento pieno di beveraggio amoroso*, che dovea esser versato nelle tazze di Marco e d'Isotta prima che si coricassero. « E a tanto, Tristano fa dare le vele al vento; e 'l tempo era buono; sicchè, in poco d'ora, furono molto in mare. »

L'opera di Wagner comincia col viaggio della nave. Nel ricco padiglione, alzato sulla tolda e chiuso nel fondo da una tenda, sta Isotta con Brangania, che nell'antico testo italiano è detta Brandina. La voce malinconica del marinaio, che giunge sola dall'alto di un'antenna, suona minaccia, ma nel significato è stata forse fraintesa. Perchè quel mozzo offende la signora?

Isotta trasale e l'orchestra comincia con la magìa dei suoni a rivelare i sentimenti occulti o manifesti dei personaggi per cessare con l'ultima battuta dell'opera. L'imprecazione di lei ha suoni violenti e sussulti, e si risolve rapidamente nel dialogo con Brangania. La *situazione*, creata da Wagner, è musicalmente forte, ma lontanissima dal carattere dell'Isotta leggendaria, rassegnata dal primo giorno della vita alle angoscie e proclive a soffrir in silenzio e a perdonar sempre. Per chi ha letto il poema, quella sfuriata riesce di moltissima *sorpresa*. Come? si chiede, è Isotta che invita il mare a sommergere il vascello, i fulmini a fendere ed incendiare la nave? Oh, no! Isotta va rassegnata a re Marco. Sente che ne morirà di dolore, e solo per distrarsi invita Tristano a conversare, e questi si studia ch'ella abbia *piacere e solazzo acciò non si dia alcuna melanconia*.

Queste cose io considero soltanto sotto l'aspetto poetico. Le parole di Wagner servono invece ad animare e a dare una viva tinta al dramma. Nella *Tavola Ritonda* la calma è veramente tipica. Un giorno sulla nave « Tristano e Isotta si puosono allo scacchiere a giucare a scacchi, come erano usati; e giucarono grande parte del dì; ed era a quel punto un grande caldo, sì per la sentina del mare, e sie per la stagione del tempo. E giucando eglino in tale maniera, eveano grande talento di

RAPPRESENTAZIONE DEL « TRISTANO E ISOTTA » A MONACO NEL 1865 — SCENA FINALE DEL PRIMO ATTO.
(DA INCISIONE DEL TEMPO).

bere; e allora addomandaro che lo vino fosse apportato. » Brandina e Governale (trasformato da Wagner col nome di Kurvenaldo in una specie di Marcello meyerbeeriano) sbagliano *bottaccino* e fanno bere ad Isotta e a Tristano il *beveraggio amoroso.*

Ed ecco un piccolo e grazioso particolare del poema. Governale accortosi dell'errore getta via il resto del liquore che è leccato dalla cagnetta d'Isotta che non abbandona più gli amanti leali « e da poi ch'eglino furo morti e soppelliti, e 'l terzo giorno si trovò morta sopra l'arca di Tristano e di Isotta. »

Ma lasciamo l'episodio della cagnetta, (episodio, che purtroppo penserà in avvenire a introdurre nell'opera wagneriana qualche esecutrice) e torniamo sulla tolda della nave. Quando al replicato invito di Bran-

gania e di Kurvenaldo, Tristano concede di venire ad Isotta, si scorge a un tratto qual nuovo e potente elemento drammatico e musicale sia entrato nell'opera mercè la nuova redazione data, o attinta in qualche ballata, da Wagner, non conforme alla leggenda. La calma con la quale viaggiano i due amanti, secondo la *Tavola Ritonda*, non avrebbe nè reclamato nè giustificato un brano sinfonico della potenza dell'arrivo di Tristano. L'orchestrazione sale in questa pagina a una nobiltà eroica. Con simili suoni non s'annunzia infatti che l'avvicinarsi d'un eroe. Non è l'avvicinarsi dei *primi amorosi* del vecchio melodramma, i quali commovono l'orchestra sino a un grattamento di violini che sembra preludere all'amplesso di due cingallegre o di due ghiandaie. Nei suoni wagneriani oltre alla solennità, è qui qualcosa di funereo. È il presentimento del fatale amore? È il presentimento che, per lui, Isotta e Tristano perderanno la vita? Non so: ma mille idee nascono mentre la grande musica si svolge lentamente, senza che una frase, una parola urti di poi con essa.

E come fondo al dramma che nasce, è tutta la vita della ciurma che guida la barca, e il gorgoglio

W. KAULBACK — LA MORTE D'ISOTTA.

delle acque che si frangono a prua e il fruscìo della brezza marina che gonfia più o meno le vele. Così le onde cantano, quando cantano i marinai, nell'atto che Brangania prende il liquore per offrirlo a Tristano e quando Kurvenaldo prorompe a un tratto nell'apostrofe: *Su! donzelle, gaie e belle.* Però, prima che la bevanda d'amore sia versata, succede un ultimo rimprovero fra i due amanti sulla fine di Morold. All'atto però d'Isotta, che invita Brangania a porgere la tazza, il canto dei marinai ricomincia con un dolce ondeggiamento, come se l'andare cullato della nave suggerisse il ritmo.

Ma il liquore è già bevuto, e mentre Tristano e Isotta si guardano compresi dalla violenta passione che nasce e già giganteggia nei loro cuori, l'orchestra s'abbandona a palpiti, a tenerezze, a lamenti. Finalmente si chiamano e s' abbracciano, mentre s'apre la tenda di fondo e si scorge che la nave è presso a terra. Marinai e cavalieri entrano per vestire Isotta della porpora e per salutare il re che s'accosta in un altro vascello. La gioia prorompe da tutti i loro petti; ma sul cuore dei due amanti passa un primo soffio di tristezza, un presentimento di sventura

*
* *

L'economia dell'azione drammatica ha fatto sopprimere, com'è ragionevole, una lunga serie d'avvenimenti e passare dal giorno, in cui nasce l'amore di Tristano e d'Isotta, al giorno in cui questo amore si ricongiunge « a sua sorella Morte ». Gli ultimi due atti emanano dall'epilogo del poema.

Ma seguendo anche succintamente la leggenda, troppo tempo e troppi fatti avrebbe Wagner dovuto far passare tra il viaggio del vascello e l'ultima notte d'amore. La nave dapprima per la violenza d'una tempesta improvvisa approda all'Isola della Malvagia Usanza, ove Isotta è giudicata la più bella donna che sia mai là arrivata. Questa sua bellezza la salva dal sacrificio, e come vede il suo Tristano *a battaglia pericolosa* con Brunoro, signore dell'Isola e padre di Galeotto, alza soavi preghiere al cielo

. . . . . . « Guarda 'l mio Tristano
Da morte e da prigione! »

Mille altri successi seguono a questo, per riassumere i quali converrebbe aver assai più spazio che qualche pagina d'un periodico. Brevemente: Tristano uccide Brunoro, e se Galeotto non ne fa acerba vendetta si deve alle calde preci ed all'intensa querela d'Isotta. Costei accetta un anello da Galeotto e riparte per arrivare a Tintoille, dove salva il suo onore. Brandina intanto è sospettata ingiustamente da Isotta la confidente di re Marco e la spia de' suoi amori. L'equivoco si chiarisce e torna la pace. Isotta, salvato Tristano nel conflitto con Palamides, è costretta da Marco a bere al corno incantato. Di poi è messa in carcere. Tristano le scrive una lettera così piena di passione, ch'ella prega Brandina di condurglielo, e questa glielo conduce sotto veste femminile.

L'inganno è scoperto, ed Isotta è mandata tra i lebbrosi, ma, liberata da Governale, fugge con Tristano per la torre della Savia Donzella. Marco l'insegue e la riconduce a Tintoille, in carcere. Liberata, corre a Tristano, ferito da un'arma avvelenata, lo guarisce « e a quel punto s'andaro a riposare in una bella camera, e quivi si ristorarono del tempo intralasciato. » Il re allora la rimette in prigione.

A questo punto la *Tavola Ritonda* ha un curioso episodio. Le nozze di Tristano alla corte di Artus con un' altra Isotta, figlia del re Gilierchino, leggiadra e pietosa figura d'una semplicità adorabile. Breve la sua convivenza con Tristano, che presto l'abbandona per la *bionda*, ma immenso è il dolore che l'uccide, come racconta la Fata Morgana.

Tristano ed Isotta tornano tosto insieme per la fatalità che li unisce, ingannano re Marco con astuzie che si trovano narrate anche nel *Novellino*. Altre prigionie d'Isotta s'alternano ad altre ferite di Tristano. Costui rivede l'amante vestendosi da sacerdote. Ella riparte per ordine di re Artus prima alla volta di Camellotto; poi, per ordine di Tristano, alla volta della Gioiosa Guardia. Qui Marco la sorprende per rimandarla in Cornovaglia; ma ben presto rivede Tristano.

*
* *

Solo a questo punto il melodramma riafferra la leggenda, e non più per cambiarla, come prima per necessità di scena o sulla redazione di qualche ballata, ma per giungere finalmente alla stessa conclusione. L'atto secondo non è in sostanza che di due scene; l'una riassume la passione dei due amanti *leali* in un duetto d'amore; l'altra risolve in effetto il dramma col ferimento di Tristano, che Wagner fa colpire da Melò, specie di sgherro e di spione sempre vicino a re Marco, e che il poema fa colpire invece da re Marco.

Il duetto d'amore passa come un sogno di delizie. La poesia è sublime come la musica, la mu-

sica è sublime come la passione, la passione è sublime come il sacrificio.

Quando s'apre l'atto, nella densa ed oscura foresta echeggia un suono di fanfara che si frange e si moltiplica fra i rami e i tronchi come suono di squilla nelle selve o sui monti. È re Marco che va a caccia lontano. Brangania paventa il suo arrivo, ma Isotta piena d'amore vuole illudersi e dice che non è la fanfara, ma l'onda di un ruscello che canta; infatti anche il ruscello canta, e dall'orchestra sale il delizioso mormorio.

Rinunzio a seguire parola per parola, nota per nota, il duetto fra Tristano e Isotta. Il loro incontro sale musicalmente come la loro passione leggendaria, ed è temperato solo dalla dolcezza della notte, che rileva le sue mille voci d'acque cadenti, di fronde susurranti, d'uccelli svegliati e pigolanti nel fitto degli alberi, mentre i pensieri che tumultuano nelle menti dei due amanti, e i palpiti affrettati de' loro cuori trovano la più ideale esplicazione in una musica divina. E la passione cresce man mano, sino a prorompere in una progressione che sembra infinita come il senso dell'amore, e della quale non si riesce a comprendere quale sarà la fine, sino a che uno scoppio potente dice che quei due cuori hanno tremato in tutte le loro fibbre, e che l'amore scuote gli amanti dai piedi ai capelli.

La scena che segue ha certo musica bella, ma raffredda. Il tipo del Re è assolutamenle ridicolo tanto nel poema che nel melodramma, ma nel poema il lungo svolgimento dei fatti e la persistente forma leggendaria permettono che il carattere si delinei di più e lo fanno meno insopportabile.

* * *

Tristano è ferito. La storia d'amore si compie, il poema finisce e dal dramma emanano le ultime note d'angoscia. L'altezza dell'opera wagneriana a questo punto diventa immensurabile. Il dialogo ultimo fra Tristano e Isotta nella *Tavola Ritonda* è lungo e pietoso, ma il solo nome pronunziato nel dramma a vicenda dai due che s'incontrano e si veggono per l'ultima volta, è più potente d'ogni dialogo e rivela il genio di Wagner. E, poichè la morte è vicina, chi non avrebbe fatto un duetto a base di marcia funebre?

Quando s'alza la tela per l'ultim' atto, Tristano è disteso sopra un letto, presso ai torrioni del paterno castello, in riva al mare. La sua ferita sgorga sangue. Egli è vicino a morire. Kurvenaldo gli sta vicino.

Ma dalla spiaggia giunge il suono della cornamusa d'un pastore. È un lamento che sembra nar-

« TRISTANO E ISOTTA » — ISOTTA E BRANGANIA (MONACO 1865).

« TRISTANO E ISOTTA » — IL SEGNALE DELLA NOTTE — ATTO SECONDO, SCENA PRIMA.
(DA UNA LITOGRAFIA ORIGINALE DI FANTIN-LATOUR).

rare tutta una storia di dolore al luogo solitario e al mare senz'onda. Il pastore giunge e parla sommesso con Kurvenaldo che gli chiede che spii sul mare l'arrivo della nave d'Isotta. Giunga almeno Isotta a libare l'ultimo bacio sulle labbra tremanti di Tristano!

Il pastore guarda l'orizzonte e pieno di sconforto getta un lamento: « Il mare è deserto! » Poi ridiscende verso l'acqua, e ricomincia la sua dolorosa canzone. Tristano si sveglia e freme a quel suono; nè giova che Kurvenaldo lo conforti. Egli ha già

vista la morte da vicino nei vaneggiamenti dei sogni indefiniti, e lo dice con tali voci, da far rabbrividire come se ciò che racconta fosse vero.

Ma che gli giova di vivere più? A lui basta di rivedere Isotta per un attimo solo, e poi morrà felice.

L'anima, in quel solenne momento, diviene profetica. Ei sente avvicinarsi il vascello e teme di chiudere gli occhi prima che approdi. L'agitazione cresce senza misura e senza posa sino alle parole: « *Già vien! già vien l'ardente vascello!* » che è un grido concorde dell'anima d'un moribondo e della natura che lo circonda. Ma il vascello è ancora lontano e Kurvenaldo dice di non vederlo, con un senso profondo di sgomento. E la nenia del pastore ricomincia per ridestare in Tristano i ricordi della giovinezza e della morte de' suoi genitori. La violenza delle emozioni e il concitato rammemorare dei passati dolori lo estenua; egli ricade; il suo cuore ha il palpito già disuguale e lento dell'ultim' ora!

Ma che non può l'amore? Ei torna tosto a rivederla, e con una melodia che ha il soave ondeggiamento d'una navicella nella calma del mare, ei dice di scorgerla vicina. La visione lo rianima. Per l'aria sale il *motivo* ch' è stato nel duetto d'amore, ma svolto diversamente, come una reminiscenza, e con più rapidità, perchè la mente presso a spegnersi corre più rapida per abbracciare in un solo attimo tutta una vita. Poi si converte in una progressione incalzante, che urge come le angoscie d'una ultima attesa; ma è lo sforzo estremo che conduce alla felicità. Il naviglio è già in vista; Isotta s'accosta, arriva, precipita fra le braccia di Tristano. Lo chiama, ei risponde col solo nome d'*Isotta*, pronunziato con un senso profondo di dolore e d'ebrezza, e muore. La melodia s'arresta; un secco accordo d'arpa dice che l'anima s' è staccata dal corpo.

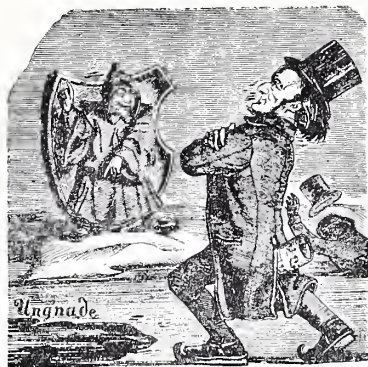
Nella *Tavola Ritonda* Tristano sopravvive per un istante a Isotta; nel dramma invece muore prima Tristano. Il dramma è forse più bello, ma che giova ricercare in quel momento l'*estetica* della leggenda? Essa dice: « Morti sono in braccio, a viso a viso, gli due leali amanti » e dice che furono sepolti nella stessa tomba perchè l'amore « durò infino alla loro fine! »

Isotta sul cadavere di Tristano intuona l'ultima frase ed è la frase del duetto d'amore. Quale altra melodia le può infatti uscire dall'anima? Non è forse in quella violenta progressione tutta la sintesi d'un amore senza limiti, d'un amore mortale e immortale?

* * *

In Italia il *Tristano e Isotta* è stato rappresentato per la prima volta a Bologna, nel *Teatro Comunale*, la sera del 3 giugno 1888. Le rappresentazioni furono sette. La Cattaneo sostenne mirabilmente la parte d'*Isotta*, come il Novelli quella di *Tristano* e il Vaselli quella di *Kurvenaldo*. Nove anni dopo l'opera fu ripetuta per quattro sere a Torino e i principali artisti furono la Prossuitz, Ettore Dupeiron e il Dufriche, meno buoni dei precedenti. Nella terza esecuzione, che si fa ora al Teatro della Scala in Milano, cantano il soprano Amelia Pinto, il tenore Borgatti e il baritono Mansueto. Ma se la parte dei cantanti è difficile e faticosa, difficilissima e faticosissima è quella del direttore, per la quale non bastano da soli il sentimento o la coltura musicale, ma, perchè il capolavoro si esplichi intero nel complesso delle manifestazioni tecniche e poetiche, occorrono ambedue le facoltà fortemente unite. Bisogna, in altre parole, sentire la musica come poeti, e la poesia come musicisti. Ebbene, il sublime dramma wagneriano ha finora in Italia avuta la singolare fortuna d'esser concertato da due direttori di prim'ordine, Giuseppe Martucci a Bologna, e Arturo Toscanini a Torino e a Milano.

Messer Tristano e madonna Isotta, se anche sulla tomba, in cui vi chiusero insieme, non crescono più le rose e l'edera, intorno alla vostra memoria spuntano ancora e crescono i fiori dell' arte. Beato chi li sa coltivare; beato pure chi li sa cogliere!

Corrado Ricci.

Caricatura del « Punch » di Monaco, 19 febbraio 1895.

C. LAURENTI — SCHIZZO DELLA NUOVA PESCHERIA, VISTA DAL PONTILE DELLA CA' D'ORO.

PER VENEZIA E PER L'ARTE.

UNA notizia preziosa veramente per chi ama Venezia e ne intende tutta la meravigliosa fascinatrice bellezza, è che a Venezia v'ha finalmente chi si propone con ferma fede di far disparire in breve dalle rive del Canalazzo la tettoia metallica che a Rialto copre e dovrebbe riparare dalle intemperie il mercato del pesce. Questo mercato si teneva prima nello stesso luogo ma all'aria aperta, in uno di quei caratteristici *campielli* pieni di vita come le scene d' una commedia di Carlo Goldoni e pieni di colore come un quadro di Giacomo Favretto. Senza alcun dubbio tra tutte le barbare innovazioni che nella seconda metà del secolo hanno funestato la nobilissima città, la più turpe è stata quella enorme gabbia di ferro che ivi fu eretta nel 1884 a contaminazione del Canalazzo, che pur tante volte fu detto la più bella via del mondo.

Ora, dopo tante ire suscitate dall'infausta tettoia e tanti incitamenti vecchi e nuovi acciò finalmente si pensasse a demolirla, il Consiglio Comunale di Venezia, per risolvere la questione, sarà chiamato di giorno in giorno a dare il proprio giudizio intorno ad un progetto, che per la sua importanza architettonica siamo lieti di poter qui presentare ai nostri lettori.

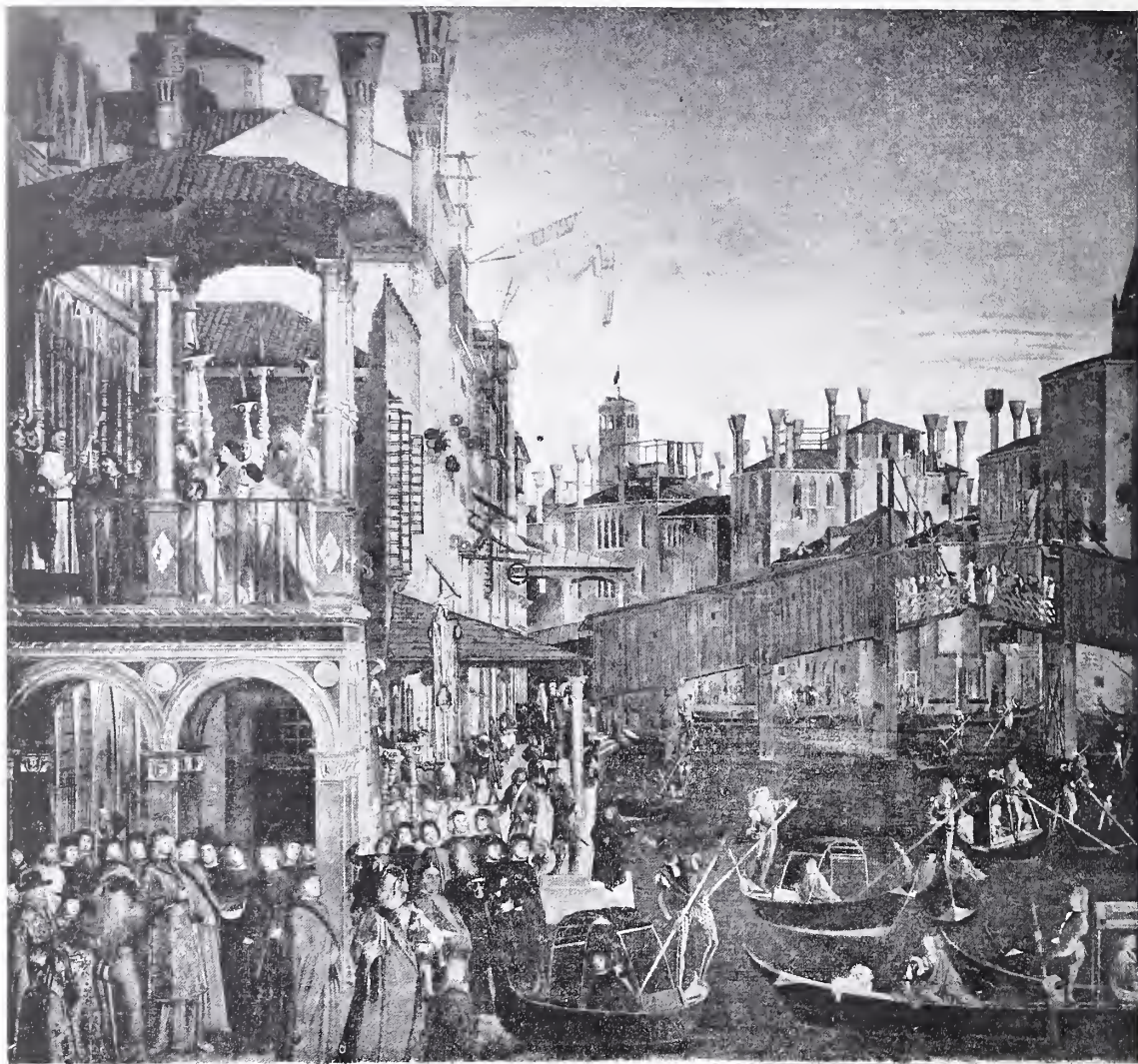
Tale progetto di una nuova pescheria è stato ideato e svolto dal pittore Cesare Laurenti, il quale dimostra così che il culto indefesso della sua arte pensosa e severa e sempre animata da elevatissimi intendimenti e largitrice a lui di più d'una insigne vittoria non lo allontana dallo studio delle opere dei vecchi maestri e dalla considerazione dei molteplici problemi della vita moderna: rarissimo esempio questo fra i nostri artisti che, immemori delle gloriose tradizioni italiche, sembrano aver rinunciato ad ogni tentativo di comporre l'odierno dissidio, che pur taluno si ostina a credere non inconciliabile, tra le necessità imprescindibili della vita e il rispetto alle leggi supreme della bellezza.

E perchè la sua idea genialissima prendesse praticamente più ampio sviluppo, Cesare Laurenti pre-

scelse a proprio collaboratore, specialmente per la parte statica del progetto stesso, l'architetto Domenico Rupolo, giovine e provetto artista, ben noto per molte opere insigni e più che tutto perchè preposto alla direzione dei lavori per la conservazione del Palazzo dei Dogi fin da quando un provvido grido d'allarme fece trepidare i cuori degli italiani per la minacciata esistenza di quel grandioso monumento, che, com' è ormai convinzione unanime, deve appunto al Rupolo la sua salvazione.

La prima ispirazione venne a Cesare Laurenti dall'osservare come i quadri dei maestri veneziani che vissero negli ultimi anni del quattrocento e al principio del cinquecento, e fermarono nella loro arte le immagini della vita contemporanea così ricca e armoniosa nello sfarzo dei colori e nella leggiadrìa delle forme, ci rivelino tuttora che a quei tempi lungo il Canalazzo e lungo i minori canali della città era un avvicendarsi continuo, per adornamento dei palazzi, di elegantissime loggette, cinte da alte ed esili colonne. Ma di questo genere di architetture, allora tanto fiorente, oggi a Venezia sono assai rare e quasi irriconoscibili le tracce.

Il Laurenti ha appunto rivolto il pensiero ad una di queste loggette scomparse, e più precisamente a quella che si vede nel celebre quadro di Vettor Carpaccio *il miracolo della Croce* presso all'antico ponte di Rialto (allora di legno), ma con l'animo di ricostruirla liberamente e di far cosa originale, non di riprodurne una fredda copia. Il nuovo edificio di due piani è dunque destinato ad abbellire Venezia in uno dei suoi punti più cospicui, il quale così sarà richiamato al primitivo splendore e a tutta la sacra riverenza cui ha diritto sia per vanto di memorie storiche, poichè nei primi tempi della repubblica Rialto fu appunto la prima sede del governo quando questo da Malamocco fu trasportato nelle isolette veneziane, sia per importanza artistica, poichè ivi appunto s'inalzano vicini il palazzo dei Camerlenghi, e il ponte di Rialto, e la Ca' da Mosto, e il palazzo Sagredo, e la Ca' d'oro, e il palazzo dei Pesaro.

VENEZIA — STATO DELL'ATTUALE PESCHERIA.

VITTORE CARPACCIO — IL MIRACOLO DELLA S. CROCE — R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI, VENEZIA.

(Fot. Alinari).

Il nuovo fabbricato non occuperà che un terzo dell'area coperta dall'attuale tettoia: così accanto ad esso, come una volta, riprenderà vita il vecchio campiello. E la parte nuova si riunirà in un solo corpo di fabbrica e in un solo stile con un antico edificio che costeggia il rio delle Beccherie ed è notissimo a Venezia col nome di *Stallon*. Quest'ampia e alta mole, notevole per la magnificenza del palco di travi, e degli archi acuti del piano terreno. e di altri particolari, ha una storia curiosa. Sorgevano ivi le case dei Quirini, le quali nel 1310, dopo che alcuni membri di questa famiglia patrizia parteciparono alla congiura famosa di Baiamonte Tiepolo, furono confiscate e in gran parte abbattute. E nell'area occupata dalla Cà maggior, anzi sopra i ruderi di questa, pochi anni dopo, il Consiglio dei Quaranta, forse a dileggio dei congiurati, fece erigere una nuova fabbrica per trasportarvi le Beccherie. Questa fabbrica sussiste ancora ed è appunto lo *Stallon*. Le Beccherie vi rimasero fino al

principio del secolo quando Napoleone Bonaparte, disciolte le arti, diede lo *Stallon* al fisco. Durante l'assedio del 1848-49 quando i macelli di San Giobbe erano esposti alle bombe degli austriaci, lo *Stallon* fu richiamato, ma per breve tempo, all'antico uso. Attualmente serve al mercato del pollame. Ora dopo tante vicende lo storico edificio sarà restaurato come appare dalla tavola del progetto Laurenti-Rupolo che qui riproduciamo, e, unitamente al grande avancorpo di nuova costruzione, costituirà il nuovo mercato del pesce. Il piano terreno sarà destinato alle varie negoziazioni e conterrà i banchi di vendita: nel piano superiore troveranno la loro sede naturale gli uffici attinenti a questo commercio così importante in una città come Venezia, e forse anche l'associazione dei pescatori.

E così, convinti che quest'opera saggiamente riparatrice sia il primo inizio di una serie di lavori destinati a tutelare la città delle lagune dal vandalismo che tanto in quella infuriò e ancora ne minaccia la secolare bellezza, con tutti i nostri desideri affrettiamo l'approvazione del bel progetto da parte di coloro ai quali spetta dir l'ultima parola.

E una lieta visione ci sorride nella fantasia: uno spettacolo pittoresco che in un giorno non lontano rallegrerà, speriamo, i nostri occhi. Sia un giorno di festa: il popolo veneziano accorso a vedere la regata si affolli sulle rive e sulle fondamenta del Canalazzo e di lì con clamori di gioia e di incitamento accompagni e sospinga gli uomini del remo curvi e affaticati nell'ansia della gara. Intorno alla nuova loggia appena eretta e tutta cinta di bandiere multicolori, e alle finestre adorne di reti da pesca disposte a festoni e a trofei, si addenserà gioiosa la grande famiglia dei pescatori veneziani. Una lieta visione e un ricordo degli antichi tempi.

Venezia, novembre 1900.

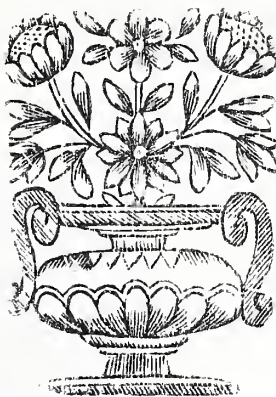
GIOVANNI CHIGGIATO.

Nella seduta del 5 dicembre il Consiglio comunale di Venezia, accogliendo col massimo favore, senza distinzione di parte politica, la proposta della giunta Grimani, deliberava l'esecuzione del progetto Laurenti-Rupolo.

La giunta Grimani — lo annunziamo con vero conforto e con vivissimo encomio — ha pure intenzione di proporre al Consiglio la ricostruzione del vecchio ponte del Paradiso a Santa Maria Formosa, famoso per la cuspide elegantissima del quattrocento con l'effigie della Vergine e gli stemmi dei Foscari e dei Mocenigo. Al ponte di pietra era stata sostituita un'oscena costruzione metallica, come i nostri lettori sanno, poichè ne scrisse appunto Pompeo Molmenti nel fascicolo d'ottobre di questa rivista, che a pag. 318 e 319 riprodusse anche due fotografie del ponte del Paradiso qual era prima del rifacimento e qual è attualmente.

Sembra così che s'incominci a scorgere finalmente la via cui conviene seguire. Era tempo. Si è tanto parlato qui e altrove, e a ragione, contro le profanazioni che deturparono Venezia, che è ben giusto rallegrarci e plaudire quando le cose accennano a mutare. Siamone lieti.

Il vecchio secolo, come quei peccatori cui troppe colpe gravano la coscienza, prima di morire si converte e si riconcilia con le idealità....

G. C.

IN BIBLIOTECA.

Frères Geromini — *Les Fêtes Voltiennes des Télégraphistes* — Cronique illustrée: Publication officielle pour le compte-rendu du premier Congrès International et du Concours Professionnel — Milan, Imprimerie L. F. Cogliati, 1900.

Domenico Mantellini — *Pomposa:* ode — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1901.

Ernesto Spadolini — *Briciole d'archivio* — Ancona, Stab. Fratelli Marchetti, 1900.

Gino Ravenna — *Le nebbie dell'aurora:* romanzo — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1900.

Prof. Riccardo Cornali — *Roma triumphans:* Lettura fatta all'Ateneo di Bergamo il 17 giugno 1900 — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1900.

Ugo Valcarenghi — *Il primo amore* (Memorie di palcoscenico) — Torino, Roux e Viarengo, 1900.

✝ **Dott. Luciano Pizzini** — *Ricerche batteriologiche sugli acquedotti della città di Bergamo* — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1900.

Memoria de la Sesión pública que celebró la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia el día 7 de octubre de 1900 con motivo de la apertura del curso de 1900 á 1901 — Valencia, Establ. Tipog. Domenech, 1900.

Almanacco Italiano pel 1901 (Anno VI): Piccola Enciclopedia Popolare della vita pratica e Annuario diplomatico, amministrativo e statistico — Firenze, R. Bemporad e figlio, 1900. — Fra le varie materie inserite, segnaliamo la illustrazione dei principali monumenti d'Italia; parecchie pagine sono dedicate al Re Umberto I, alla Regina Margherita, al Re Vittorio Emanuele III, ed alla Regina Elena: v'è inserito un largo sunto della Guerra del Transvaal riccamente illustrato e corredato da opportune Carte geografiche; la Rivoluzione e la Guerra della Cina è narrata con esattezza di particolari. Vi abbiamo veduta una monografia su Dante e le sue opere, che precede alcune notizie sulla Società Dante Alighieri, così benemerita della cultura nazionale all'estero, e conseguentemente vi si parla della Venezia Giulia e del Trentino; della Città di Venezia a proposito della Esposizione internazionale di Belle Arti che nel 1901 sarà ivi tenuta, vi si legge una breve Guida, illustrata co' principali monumenti del Canal grande. Seguono una quantità di rubriche curiosissime: dalle novità della scienza al Corriere femminile e all'Igiene della bellezza; dal Mentore per chi ha figli da istruire, all'odierna Legislazione nobiliare; una parte notevolissima è data dallo *Sport*, e tratta separatamente dell'Atletismo, dell'Automobilismo, di Cavalli e Corse, di Ciclismo, di Podismo, dello Skating, della Lotta. Amplissime notizie vi son date sulle Monete, sulle Misure, sulle Tariffe postali, ecc.; e in ultimo l'*Almanacco* inserisce un Giornaletto staccabile dove giorno per giorno potranno esser presi appunti sull'azienda domestica, sulla corrispondenza, sugl'indirizzi, sugli spettacoli, ecc.

Constatiamo con vero compiacimento, che questa, la quale può dirsi veramente la prima pubblicazione del secolo ventesimo, fa onore alla Casa libraria che la dà fuori, al paese nostro, agli italiani tutti, che l'hanno saputa degnamente apprezzare.

Prof. Angelo Pinetti — *Ricerche storiche sulla sanità pubblica in Bergamo* (Sec. XIII-XVIII): Estratto dagli Atti dell'Ateneo di Bergamo — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1900.

E. Basta — *La causa del diluvio* (Urto di un corpo celeste colla Terra) — Pistoia, G. Flori, 1900.

Dott. Attilio Stefini — *S. Tommaso:* note prese alle lezioni di Ausonio Franchi — Bergamo, Ist. It. d'Arti Grafiche, 1900.

ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO
TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE

ANNATA VII. (1901)

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

D'ARTE, LETTERATURA

SCIENZE, VARIETA' ecc.

L'EMPORIUM, entrando nel suo settimo anno di vita, non ha certamente bisogno di enunciare, ancora una volta, il suo programma, nè vuole, contro ogni sua abitudine, magnificare ciò che esso è riuscito a fare a vantaggio della coltura italiana e ciò che intende fare in avvenire.

Gli assidui lettori della nostra rivista, che, con nostro grande conforto, abbiamo visto aumentare di anno in anno, non soltanto in Italia ma anche all'estero, conoscono ed apprezzano l'opera nostra convinta ed appassionata di divulgatori d'ogni importante, ardita e novatrice manifestazione delle arti, delle lettere e delle scienze. Noi adunque ci limiteremo ad assicurarli che, anche nell'anno che sta per incominciare, faremo del nostro meglio per ottenere che la nostra rivista, serbando gelosamente la sua particolare fisonomia, che la rende così differente da ogni altra periodica pubblicazione italiana, riesca sempre più varia, più interessante, più ricca di scritti originali e di scelte illustrazioni.

La schiera già numerosa degli abituali suoi collaboratori si accrescerà di altri scrittori non meno coscienziosi, non meno dotti e non meno favorevolmente noti nel mondo degli studiosi; alle antiche rubriche se ne aggiungeranno altre, che gioveranno a tenere informati anche più largamente ed anche più particolareggiatamente i nostri lettori del movimento artistico, letterario e scientifico; ogni forma di volgarità sarà, così come pel passato, tenuta lontana dalla nostra rivista, ma, pur disdegnando di farci gli umili ed accorti lusingatori delle simpatie e dei gusti più o meno passeggieri del pubblico, metteremo ogni nostra cura, a che gli articoli destinati a comparire sulle pagine dell'EMPORIUM, pure essendo tali da insegnare qualche cosa di nuovo e di interessante a chi li legge, siano sempre scritti in forma limpida, vivace e dilettevole.

DISEGNO DI BEARDSLEY.

Vedi CONDIZIONI D'ABBONAMENTO *sotto al sommario del presente fascicolo.*